



Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Azcapotzalco

División de Ciencias Sociales y Humanidades, Maestría en Literatura Mexicana  
Contemporánea

**La gestación de un mito identitario:  
simbolismo y mitocrítica en *Corona de luz* de Rodolfo Usigli**

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Literatura Mexicana Contemporánea  
presenta:

Alejandro Cayetano Anaya Rosas

Lectores:

Christian Sperling Curt  
Adriana Haro Luviano

Asesor de tesis:

Alejandro Ortiz Bullé Goyri

Esta investigación recibió financiamiento del Padrón Nacional de Posgrados de  
Calidad del CONACYT

Ciudad de México, julio 2014

*Emisario.- ¿Qué es un milagro, Fraile?*  
*Fraile.- No podrías entenderlo, porque no crees.*

Rodolfo Usigli, *Corona de luz*

# Índice

<b>Introducción</b> .....	4
Puntualizaciones. Psique, mito, nación e historia.....	13
 <b>Capítulo 1. Milagro, historia y mito: una comedia antihistórica</b> .....	23
1.1 El milagro: entre el engaño y la fe.....	23
1.2 Historia y mito.....	29
1.3 Usigli y la concepción de la historia.....	37
1.4 <i>Corona de luz</i> , la comedia antihistórica.....	45
 <b>Capítulo 2. El llamado a la aventura: una encomienda divina</b> .....	52
2.1 La antesala del umbral.....	55
2.2 El monasterio como símbolo del “centro del mundo”.....	61
2.3 Isabel: la mujer, el milagro y el entendimiento.....	69
2.4 El cruce del mar, el cruce del primer umbral.....	77
Epílogo del capítulo 2.....	80
 <b>Capítulo 3. Iniciación: La etapa de las pruebas, la incertidumbre y el milagro</b> .....	83
3.1 La incertidumbre de Fray Juan de Zumárraga.....	85
3.2 El carácter mediador de los frailes.....	90
3.3 La totalidad del cuatro, la “apoteosis”.....	98
Epílogo del capítulo 3.....	114
<b>Conclusión</b> .....	116
<b>Bibliografía</b> .....	125

## Introducción

Una de las piezas teatrales más reconocidas y representadas en México es *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli; en ella, el personaje central recurre a la impostura. Aunque parezca extraño, fue dicho aspecto la semilla del análisis planteado en este trabajo. En primera instancia porque el engaño que el personaje César Rubio, protagonista de la obra precitada, pretende llevar a cabo es más fuerte que él y esto implicaba, en términos de un análisis con instrumental teórico aportado por Carl Gustav Jung, la posesión por parte de un “arquetipo”.<sup>1</sup> La impostura subvierte a César Rubio, quién se mete a fondo en la irreal vida de un revolucionario legendario, legendario en el sentido de lo ficticio. Tenemos ante nosotros una especie de doble representación, pero también un material rico en elementos de carácter mítico –un hombre que asume el rol de héroe y todo lo que esto conlleva–, y, de igual modo, elementos que conciernen a la identidad de un pueblo, a la historia y a la psique, tanto la individual como el denominado “inconsciente colectivo”.<sup>2</sup> Aunque si bien la trascendencia de *El gesticulador* es clara y ella fascina a la vez que demanda análisis de muy diversos tipos, existen otras piezas teatrales que van más allá del hecho dramático en sí, pues el interés que Usigli le dedicó a los acontecimientos históricos –en el caso de *El*

---

<sup>1</sup>“El peligro principal consiste en sucumbir al influjo fascinador de los arquetipos. Las mayores posibilidades de que esto suceda se dan si uno no toma consciencia de las *imágenes arquetípicas*. Si existe una predisposición psicótica, puede ocurrir que las figuras arquetípicas, que de todos modos poseen en virtud de su numinosidad cierta autonomía, se liberen totalmente del control de la conciencia y alcancen completa independencia, es decir que produzcan fenómenos de posesión.” Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, pp. 45-46.

<sup>2</sup>*Ibid.*

*gesticulador* es la Revolución Mexicana— lo encausó hacia la concepción de obras donde ésta, la Historia, es el personaje poético que desvelara lo dramático que existe en los signos creadores de identidad. Después de comprender que con César Rubio las herramientas teórico-metodológicas se quedarían en el hecho literario, es decir que un análisis de *El gesticulador* causaría interés en un círculo muy pequeño de lectores, y a su vez teniendo la certeza del indudable valor de la obra usigliana en su conjunto, me topé con una cavilación del dramaturgo que desvió mi atención hacia un aspecto que incumbe a la sociedad mexicana: la Virgen de Guadalupe y su incuestionable fuerza como símbolo de un pueblo.

La figura de la Virgen de Guadalupe, hoy por hoy, representa un signo<sup>3</sup> identitario para muchos de los mexicanos, eso es innegable, pero también es evidente que su carga simbólica pocos la cuestionan, que dicha imagen se venera sin poner en tela de juicio la autenticidad del “milagro” de su aparición. De esto se han percatado algunos, entre ellos Rodolfo Usigli, quien después de observar que el elemento que la sostiene no es otro que la fe,<sup>4</sup> decide crear una pieza donde el componente dramático vaya encaminado a desvelar dicho aspecto. Es sin duda difícil la tarea, pero no por ello renuncia Usigli; todo lo contrario, estudia los documentos que de una forma u otra dan “testimonio” del hecho “milagroso”, de su contexto histórico,

---

<sup>3</sup> La imagen de la Virgen de Guadalupe puede remitir a otras realidades, aunque abstractas, pero que funcionen en relación a la imagen; por ejemplo al concepto de identidad o religión. de allí nuestra libertad para nombrarle signo en el trabajo presente.

<sup>4</sup> La fe es un concepto abstracto que se relaciona con la confianza o la creencia. En la Biblia se puede leer lo siguiente: “La fe es como aferrarse a lo que se espera, es la certeza de cosas que no se pueden ver.” (Hebreos 11:1). Después el mismo texto nos va brindando ejemplos muy claros de ésta: “Por la fe creemos que las etapas de la creación fueron dispuestas por la palabra de Dios y entendemos que el mundo visible tiene su origen en lo que no se palpa.” (Hebreos 11:3); “Por la fe Noé escuchó el anuncio de acontecimientos que no se podían anticipar [...]. La fe de Noé condenaba a sus contemporáneos, y por ella alcanzó la verdadera rectitud, fruto de la fe” (Hebreos 11:7).

del trasfondo del mismo, y recrea el acontecimiento en una pieza que lejos de ignorar cómo se fraguó el “milagro”, o sea el “supuesto” fraude, saca a la luz éste y otros elementos que conforman la historia de la aparición de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac. Su estrategia es clara: contar el “milagro” sin dejar de lado aspectos sobresalientes, coyunturales, pero haciendo énfasis en elementos simbólicos, es decir: con la pluma del poeta dramático.

En conjunto, la obra usigliana es valiosa, lo hemos dicho, y los estudios de ella son de todo tipo. Sin embargo, es una realidad que hoy en día la religión no comparte postulados de carácter teórico-metodológico con otras ciencias reconocidas,<sup>5</sup> y, por ende, una pieza como la *Corona de luz*, donde el tratamiento se centra en la “aparición de la Virgen de Guadalupe”, se estudia bajo principios, o postulados si se les quiere nombrar así, de carácter historiográfico, sociológico, o de otro tipo.<sup>6</sup> Desestimar el valor simbólico o mítico que aporta una pieza como la *Corona de luz* sería

---

<sup>5</sup> Algunas figuras, como el francés René Guénon, quien fuera matemático, estudian los símbolos y reflexionan sobre el carácter sagrado de ellos. El autor aludido decide hacer de los “símbolos sagrados” una especie de ciencia. Gran parte de sus “postulados” los publica en revistas. Una de las piezas claves para entender lo que Guénon pretende exponer es *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada* (1962); en el título de la misma es manifiesto el interés con la palabra “ciencia”. De igual modo, cabe señalar que esta obra ha representado un gran soporte para el estudio presente.

<sup>6</sup>No podemos pasar por alto el valioso texto de la doctora Margarita Alegría de la Colina, “La imagen de la Guadalupana en *Corona de luz* de Rodolfo Usigli”. Dicho escrito recupera el contexto de la “aparición de la Virgen de Guadalupe” en México, al tiempo que sugiere una interpretación semiótica de algunos elementos de la pieza, como la rosa o la propia imagen de la Guadalupana; aunque ésta en *Corona de luz*, como bien lo refiere la doctora Margarita Alegría, sólo se insinúa por efecto de la metonimia: “El símbolo de la Guadalupana apenas sugerido en forma metonímica en la obra de Usigli, pero que lleva a evocar la imagen conocida por todos los mexicanos, remite a un texto acabado y aunque incorporada a la serie sintagmática que constituye la obra en su conjunto, conserva su independencia de sentido y estructural”. Margarita Alegría de la Colina, “La imagen de la Guadalupana en *Corona de luz* de Rodolfo Usigli” en *Tiempo y escritura* –revista electrónica–, disponible en [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye17/art\\_lit\\_04.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye17/art_lit_04.html) [con acceso el 2 de agosto del 2014]

desestimar, en primera instancia, al creador de la misma, ya que Usigli aclara las intenciones de la pieza, por qué la concibió y los elementos que cree pertinente desechar de la “Historia”, así como los que le interesa plasmar. En segundo lugar, denegar el peso que la religión tiene sobre las sociedades, en su evolución y en su idiosincrasia, sería tan erróneo como ingenuo. En este trabajo no se pretende afirmar, menos aun en tono peyorativo, que algunas ciencias pasan de largo por estos aspectos, tan sólo se intenta explicar que hay un sinfín de maneras de ver una obra, de percibirla, de analizarla, todas válidas en tanto se justifique dicha visión.

Para el análisis de *Corona de luz*, nuestro trabajo parte de la imagen que el mismo Usigli tiene del fenómeno de la Virgen de Guadalupe en México: “Es un elemento de respiración”<sup>7</sup>. Los antecedentes y los sucesos que enmarcan el milagro se reconstruyen en el drama, aunque sí, en una parte sobre un andamio fuerte y cimentado con las investigaciones historiográficas del autor, más bien bajo procesos que incumben a la *poiesis*.<sup>8</sup> Es decir, si bien Usigli representa históricamente a los actores que aparecen en textos como el *Nican Mopohua*, lo hace de manera ficticia. Como es de suponerse esta cualidad no ha pasado inadvertida, estudiosos, como Peter R. Beardsell, quien dice que “*Corona de luz* es la pieza que más pone en duda nuestra confianza en cualquier supuesta realidad”<sup>9</sup>, sitúan la atención en los niveles de verdad que se hallan en la pieza. Dichos “niveles

---

<sup>7</sup> Ver “Primer prólogo a *Corona de luz*” en Rodolfo Usigli, *Corona de sombra Corona de fuego Corona de luz*.

<sup>8</sup> “Literalmente *poiesis*(ποίησις)significa creación artística y un *poiema*(ποίημα)es su manifestación individual”. Fernando Martínez Ramírez, “Metapoética” en *Tema y variaciones de literatura*Núm. 35, p. 26.

<sup>9</sup>Peter R. Beardsell, “Los niveles de la verdad en *Corona de luz*”, disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI8383110013A/24293>[con acceso el 2 de agosto del 2014].

de la verdad” los constituyen las fechas, los personajes, los sitios de la “acción”; en tanto su concordancia, o su divergencia, con los textos de carácter historiográfico. Los elementos antes mencionados también pueden representar la base firme para un trabajo de índole historiográfica en la pieza que nos incumbe. Empero, podrían aquí surgir par de dudas: ¿cuál sería el verdadero mérito de un trabajo que analice lo claramente manifiesto en una pieza como *Corona de luz*?, ¿representa en verdad un análisis o se convierte únicamente en un trabajo expositivo? En todo caso, el hecho relevante sería aproximar esos elementos de carácter histórico a un contexto actual, contextualizar para que el trabajo aporte algo útil a nuestro presente. Pero también dar una interpretación que se allegue, aunque sea un poco, a los fines que el autor perseguía, lo anterior basándonos en las palabras del mismo Usigli.

*Corona de luz* aparece en 1964. Textos como el *Laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, ya habían dado cuenta de una búsqueda identitaria en el mexicano.<sup>10</sup> Paz hurga a través de la historia para encontrar

---

<sup>10</sup>“Es claro que el tema capital de la obra ensayística de Usigli es el teatro y su lenguaje y, en particular el teatro en México, sus alcances y significados. Se puede decir por ello, que a pesar de su obcecación por hablar una y otra vez sobre el teatro mexicano, hay también una monomanía usigliana que se nos revela como un vaso comunicante con el tema del teatro, y es el tema de México y la mexicanidad.

Especialmente en los textos relacionados directamente con las piezas en las que Usigli aborda la problemática de la identidad del mexicano, como lo son, por ejemplo, *El Gesticulador*, o las célebres “Tres coronas . . .” (*De Luz, de Fuego y de Sombra*). Los ensayos en forma de prólogos, epílogos, *addendas*, notas y demás en relación con estas obras y a propósito de ellas y su temática.

En todos ellos uno se pregunta, con el paso de los años, sobre la personalidad del interlocutor. No por otra razón, sino porque durante aquellos decenios (1930-1960) se fragua en el ambiente intelectual mexicano una efervescencia por disertar sobre lo mexicano: Samuel Ramos (*El perfil del hombre y la cultura en México*), Jorge Portilla (*Fenomenología del relajo*), Abelardo Villegas (*La filosofía de lo mexicano*), y desde luego Octavio Paz (*El laberinto de la soledad*), entre otros más.” Alejandro Ortiz Bullé Goyri, “R.U. Ciudadano del teatro... y del ensayo” en *Tema y variaciones de literatura* Núm. 24, p. 191.



los posibles argumentos que refuercen las ideas, en ocasiones pesimistas, sobre nuestra identidad: solitaria, única. Dice el poeta que:

La existencia de un sentimiento de real o supuesta inferioridad frente al mundo podría explicar, parcialmente al menos, la reserva con que el mexicano se presenta ante a los demás y la violencia inesperada con que las fuerzas reprimidas rompen esa máscara impasible. Pero más vasta y profunda que el sentimiento de inferioridad, yace la soledad [...]: somos, de verdad, distintos. Y de verdad estamos solos.<sup>11</sup>

Este breve párrafo ilustra la prosa y el hilo conductor de una de los libros más reconocidos de Octavio Paz: una obra escrita a manera de ensayo con la cual el autor intenta delimitar la identidad del mexicano y los sucesos que la re-crean a diario. En esta búsqueda de identidades, el camino a trazar es largo y en él se ubica con firmeza el dramaturgo Usigli. Si bien los textos que integran *El laberinto de la soledad* son imágenes de figuras casi “tópicas” en la conformación de México: el pachuco, el Día de Muertos o de Todos los Santos, las máscaras, Usigli también juega con el elemento “imagen” con el fin de re-descubrir al México que le ha antecedido y, de esta forma, re-descubrir la identidad del mismo y las bases en que está sustentada.

En este sentido, retomar el mito de la aparición de la Virgen de Guadalupe significa observar desde el horizonte actual las imágenes que se han creado anteriormente a las que aparecen actualmente en el mundo de las redes sociales. Ahora bien, es probable que la necesidad de recurrir a este tipo de imágenes o representaciones, que datan de siglos y que poseen una potente carga religiosa, como la Virgen de Guadalupe, se deba a que el tiempo la ha arraigado en nuestra cultura desde antes de que ellas se

---

<sup>11</sup> Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 22.

difuminaran con la vertiginosidad de las redes globalizadas de comunicación. Es por ello, pensemos, que ese sentimiento bien enraizado en el mexicano le ha otorgado una suerte de identidad.

De igual modo, sería arriesgado pensar que hoy en día la religión, como concepto abstracto, ha perdido su rentabilidad. Imágenes como la de la Virgen de Guadalupe conservan un cierto misticismo, que por otra parte es incapaz de pulverizar las distancias, como sí lo hacen los *mass media*: recordemos las peregrinaciones devotas en su día, Monsiváis lo recrea de modo magistral con su prosa “híbrida”<sup>12</sup>: “Ella lo merece todo, es la patrona, la devoción. Ya, apúrese, ya vámonos, no sea comodino, deje su coche un día le hará bien un mínimo sacrificio le será recompensado le será tomado muy en cuenta.”<sup>13</sup> No se trata de ver la imagen por el computador para sentirse fiel a ella, se trata de una visita al templo, o sea de algo menos virtual. Este aspecto religioso muestra lo indeleble que es la imagen de la Virgen de Guadalupe en cierto sector de la población del país. Aunque, podríamos acentuar la importancia en recalcar que la globalización ha puesto a las nuevas generaciones alerta ante la idiosincrasia religiosa, ha desdibujado a las imágenes sagradas, las que “resultan cada vez más horadadas, desnudas de pertenencia, nuestras imágenes alardean su orfandad y su lejanía”<sup>14</sup>. Sin embargo, quienes pasan de largo la tecnología y reafirman su identidad en base a lo religioso son capaces de leer en la imagen de la Guadalupana una suerte de “significación de experiencia

---

<sup>12</sup>“Llamamos construcción híbrida al enunciado que, de acuerdo con sus características gramaticales (sintácticas) y compositivas, pertenece a un solo hablante; pero en el cual, en realidad, se mezclan dos enunciados, dos maneras de hablar, dos estilos, dos “lenguas”, dos perspectivas semánticas y axiológicas.” Mijaíl Bajtín, “El plurilingüismo en la novela” en *Teoría y estética de la novela*, pp. 121-122.

<sup>13</sup> Carlos Monsiváis, *Días de guardar*, p. 347.

<sup>14</sup> Diego Lizarazo, “Encantamiento de la imagen y extravío de la mirada” en *Sociedades icónicas*, p. 33.

vivida”<sup>15</sup>. Es decir que la Virgen de Guadalupe nos vincula con un momento histórico, al tiempo que refuerza su carga simbólica en los creyentes mientras estos no la perciban como un objeto artesanal, o mientras los *mass media* no asedien con más insistencia a las religiones y sus simbolismos, a sus imágenes, a sus devotos. Es menester cuidar este cariz del “ser” hombre, pues, si las personas no advierten más que lo inmediato, si el tiempo mítico se difumina, si se vive en el “presente” sin perspectivas ni raíces históricas o identitarias, el ser humano –no únicamente el mexicano– estará condenado, ahora sí, a la soledad del espacio global e infinitamente vacío. El presente sería, en tal perspectiva, la “otredad” que la fe o la religiosidad nunca han buscado, o si lo hace es tan sólo para re-definir su postura, no para perderse:

La otredad auténtica cuestiona nuestro ser, nuestros hábitos y expectativas, re-figura las imágenes y redefine las creencias; la alteridad auténtica nos obliga a caminar porque con ella buscamos rebasar la soledad del ser [...]. El otro real es torvo, difícil. Convivir con él es un desafío, porque nos exige negociar, llegar a puntos comunes porque pone límites a lo que somos. La otredad genuina exige una errancia, un itinerario existencial en el que nos transformamos.<sup>16</sup>

Y de ese enfrentamiento, o suerte de dialéctica, se va reconfigurando día a día la identidad del individuo, así como también la de un grupo de personas, la de un pueblo. Del mismo modo, mencionemos que en la conformación de identidad actúan varios elementos, la religión representa uno de ellos, uno de entre tantos que la re-crean: “Una cultura nacional es el cúmulo total de esfuerzos emprendidos por un pueblo en la esfera del

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 35

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 38.

pensamiento, por describir, justificar y elogiar la acción a través de la cual ese pueblo se ha creado a sí mismo, manteniéndose vivo”<sup>17</sup>.

Así pues, es de suma importancia exponer lo que representa en la esfera cultural una obra como *Corona de luz*, ya que desde su aparición hasta principios del siglo XXI ha transcurrido mucho tiempo y las intenciones del autor podrían ser vistas como anacrónicas, o en otros casos fictivas. Podríamos entenderlo de la siguiente manera: si un intelectual devoto de la objetividad e irreligioso se topa con que Usigli denomina a la Virgen de Guadalupe “elemento de respiración”, podría desacreditar la intención que el autor describe para los fines de esta obra. Pero, de igual modo:

Si el intelectual poscolonial tiene cierta urgencia por redefinir o reubicar ideas culturalmente problemáticas –resistencia, supervivencia, ambivalencia o antagonismo– con el fin de superar nociones binarias, lo cierto es que desde el ámbito de lo sistémico existe igualmente esa necesidad de releer, recolocar nociones culturales sobre los tapices nacionales.<sup>18</sup>

Esas preocupaciones específicas no nos deben impedir hacer una interpretación de las obras. Si bien el tema de la Virgen de Guadalupe se ha prestado a diversas lecturas, incluso de carácter subversivo, en esta *Corona de luz* las pistas iniciales, o las que nos dan la pauta para una interpretación de carácter simbólico, es la “fe” que señala Usigli en su prólogo y la misma aparición de la Virgen en la pieza. En este sentido no intentamos “recolocar nociones culturales” con la interpretación mítica de la *Corona de luz*, más bien lo que se pretende es desvelar algunos elementos que hacen que la pieza de Usigli sea susceptible de una lectura psicocrítica y, sobre

---

<sup>17</sup> Dolores Romero López, *et al.*, *Naciones literarias*, p. 61.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 18.

todo, simbólica. Digamos que “[l]a obra literaria es capaz de condensar un estado de cosas por medio de su singularidad que ha de desplegar de manera discursiva a la hora del análisis científico”<sup>19</sup>. Si no estamos abiertos a la singularidad que se desdobra de la obra literaria, podemos quedarnos en el estado manifiesto del texto, por lo tanto, hacer de ella una lectura redundante.

## **Puntualizaciones**

### **Psique, mito, nación e historia**

Ahora bien, para evitar discusiones que nos alejen de los propósitos de este trabajo, hemos de aclarar algunos conceptos. El primero es psique, vocablo que viene desde los antiguos griegos. La psique representaba el alma, o sea que para los griegos el término es más de carácter metafísico. Para nuestro estudio debemos entender dicho término lo más cercano a la psicología junguiana, en el sentido de que la psique es un conjunto de fenómenos, actos o funciones, que se desarrollan en la conciencia. Empero, tendríamos que redondear la concepción de que, si para Sigmund Freud existe una conciencia, de igual modo hay contenidos que no se hayan en ésta, sino en el inconsciente. Así pues, también hay que decir que, si para el padre del psicoanálisis existe un inconsciente individual, Jung amplía la noción de éste afirmando la existencia de un “inconsciente colectivo”:

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 141.

En Freud, el inconsciente, aunque aparece ya –al menos metafóricamente– como sujeto actuante, no es sino el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos, y sólo a causa de éstos tiene una significación práctica. De acuerdo con ese enfoque, es por lo tanto de naturaleza exclusivamente personal, aunque el mismo Freud había visto ya el carácter arcaico-mitológico de lo inconsciente.

Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos *inconsciente personal*. Pero este estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamamos *inconsciente colectivo*.<sup>20</sup>

Este concepto del “inconsciente colectivo” es una herramienta de suma importancia para el presente trabajo. Se puede hacer un grupo de conexiones entre nociones un tanto relacionadas entre sí, aunque dicha proximidad resulte a veces rota por creencias de tipo religiosos o postulados científicos: psique, mente, conciencia, alma, espíritu. De esta cadena, donde lo único cierto y que los unifica es el misterio que encierra cada uno de los conceptos, tomo el vocablo espíritu, tan sólo para observar, de la manera más objetiva posible, la relación entre éste y la conciencia:

La palabra espíritu (el significante espíritu) se usará como el significado de “principio generador, carácter íntimo, esencia o sustancia de algo” o bien como “principio de la vida psíquica tanto afectiva como intelectual de un individuo”.

Damasio señala que es el cerebro el que crea el espíritu y que éste es un proceso neurológico y no una cosa.<sup>21</sup>

También Jung cree ver los vasos comunicantes entre el espíritu y la mente, sugiere que el primero se contrapone a lo material y hace una síntesis histórica de la evolución y sus significaciones. De igual modo expone que el

---

<sup>20</sup> Carl Gustav Jung, *Arquetipos inconsciente colectivo*, pp. 9-10.

<sup>21</sup> Juan Castaingts Teillery, *Antropología simbólica y neurociencia*, p. 213.

espíritu puede manifestarse de manera psíquica y que “gracias a su original autonomía, que, desde el punto de vista psicológico también es innegable, está absolutamente en condiciones de revelarse a sí mismo.”<sup>22</sup> Para no extender más esta aclaración, ineludible en tanto nos brinda un panorama del término y un poco de su evolución, digamos que psique, como vocablo recurrente en este trabajo, alude a los procesos que se desarrollan en la mente, por ende en la parte más intrínseca del ser humano. Con la exposición anterior es posible tener un panorama “intuitivo” cada vez que encontremos la palabra “psique” en el trabajo presente.

“Mito” es otro concepto que posee variadas acepciones. La recurrencia de dicho vocablo a lo largo de nuestro estudio nos puede hacer creer que es transparente la significación del término, sin embargo, esto simplemente sería barruntar sobre el sentido de “mito”. Para saber qué implica hablar de “mito” y de su naturaleza, podríamos casarnos con la definición que alguno de tantos autores y estudiosos han aportado. No creo prudente hacer esto, creo que sería mejor tener una definición “eclectica”, en tanto encontremos un hilo conductor entre varias de ellas y lo utilicemos como el significado del término para el presente estudio. A fin de no hacer un recuento que se extienda más de lo debido, traigamos una concepción genérica del mito para nuestro trabajo, pero con base a exposiciones particulares.

El mito es fuente de creación y puente de perdurabilidad. A través de éste los hombres han creado comunidades o les ha dado identidad a pueblos enteros. Joseph Campbell dice que “[n]o sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten

---

<sup>22</sup> Carl Gustav Jung, *Simbología del espíritu Estudio sobre fenomenología psíquica*, p. 19.

en las manifestaciones culturales humanas.”<sup>23</sup> O sea una manifestación cultural capaz de transmitir misterios impensables. Sin embargo, no por ello podemos cerrarnos a la inmutabilidad de éste. Antes bien, creo prudente hacer notar que toda creación humana –y el mito probablemente lo es– está irremediabilmente atada a las relaciones o dinámicas de tal o cual sociedad, y por tal motivo, pensar que el “mito” pueda conservar una esencia primigenia inalterable, sería engañoso: “La función del mito debe estudiarse como permanencia; pero también en sus variaciones, en sus desviaciones coyunturales y en su ruptura: en su vida social.”<sup>24</sup> En todo caso, habrá características que sean constantes, sus “funciones” por ejemplo, las que Alfredo López Austin menciona, como lo son la función de mantener viva una tradición, la de educar, la de legitimar ciertas instituciones, entre otros tantos cometidos.<sup>25</sup> Así pues, ante esta amplia gama de “funciones” que desempeña el mito, podemos también mencionar que algunas instituciones que legitima son la “nación” y la “religión”. Por ahora no conviene indagar en el primero de los dos términos anteriores, pues desviaríamos el camino, y por lo que a la religión concierne, corresponde hacer mención que las reflexiones, e investigaciones arduas de Mircea Eliade son las que cuadran más con este estudio, en tanto el carácter genérico de ellas.

Siguiendo con el mito y sus características, hay que decir que primeramente éste trata sobre “los dioses y los seres divinos, combates de héroes y descensos a los infiernos, elementos contenidos en relatos conocidos y que, sin embargo, no excluyen la continuación de otra creación más avanzada”.<sup>26</sup> He allí el carácter “evolutivo” que puede poseer el mito.

---

<sup>23</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 11.

<sup>24</sup> Alfredo López Austin, “Las funciones del mito” en *Los mitos del tlacuache*, p. 359.

<sup>25</sup> Cfr., *ibid.*

<sup>26</sup> Carl Gustav Jung y Karl Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, p. 17.



Ahora bien, esta cualidad progresiva, o de conversión, del mito, según V. García de Diego, puede hacer que éste se transmute tanto, que desemboque en otro género conocido, empero, ya no susceptible de ser llamado mito: “el mito, mientras lo es, es una creencia; para los que la tienen, cierta, y para nosotros, supersticiosa o imaginativa. Y que cuando el relato simbólico o dramático va haciendo fijar la atención en sí mismo, atenuando o borrando el recuerdo de lo que simboliza, se hace leyenda.”<sup>27</sup>

Veamos ahora otra condición del mito, su dualidad: es cierto para quienes tiene el contacto directo con éste, falso para los extraños, para quienes observan el mito desde una posición externa. En una percepción real de lo mítico podría pensarse que el hombre, ser humano, deja fuera todo razonamiento. Aunque esto supondría una llaneza en los pensamientos de los individuos, una simplificación de las percepciones de cada hombre o de una colectividad; así pues, son afortunadas las reflexiones de López Austin cuando refiere que:

Es mayor la inverosimilitud del mito cuando es ajeno [...]. Pero desde dentro la extrañeza no es lo corriente. Poco importa que las aventuras de los dioses estén distantes de la experiencia diaria, si en esa experiencia y en los muy diversos ámbitos de la vida cotidiana está su razón de ser. Los episodios y las tramas de los mitos han permeado la realidad socialmente aceptada. El mito tiene carta de normalidad en la sociedad. Es parte de una forma de ver el mundo: es producto y productor de esa visión [...].

Paradójicamente, la razón que se encuentra en la congruencia social no conduce a una verdad única. El individuo [...] comprueba la racionalidad del mito al realizar sus más variadas actividades. No halla un mensaje singular, uniforme, sino el de la rica confluencia de la diversidad social.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> *Antología de leyendas de la literatura universal Tomo I*, p. 8.

<sup>28</sup> Alfredo López Austin, *op. cit.*, p. 375.

El mito es, entonces, una de las tantas formas de percibir la realidad, de entender el mundo. Para el mito la verdad objetiva importa poco, pues no privilegia la razón científica ni tiene límites que frenen la imaginación. De igual modo, es material abierto para muchas interpretaciones y éstas se pueden modificar a lo largo de la línea diacrónica del tiempo. También recordemos que, “[a] través del mito el hombre se esfuerza por conocer la realidad profunda de la vida cotidiana; pero debe hacerlo a través del conocimiento del origen, porque en el origen están los arquetipos, y el hoy es la combinación de un conjunto de arquetipos que pueden descubrirse en los distintos ciclos calendáricos”<sup>29</sup>. Es decir que el mito tiene, a pesar de la búsqueda del “origen”—o tal vez por ello—, una relación constante con la historia.

La “Historia”. Del mismo modo, ella se ha estudiado desde diversas ópticas. La pluralidad de puntos de vista hace de los estudios historiográficos un conjunto de disciplinas que confluyen en un objetivo: explicar el desarrollo de la especie humana. Tal desarrollo se puede leer desde una perspectiva de carácter económico o social, o desde el tiempo sincrónico que estudia un “hecho histórico” relevante y su contexto, esto por citar un par de ejemplos. El vocablo historia se ha habituado para los análisis de las sociedades humanas, de su evolución; recalquemos lo último, ya que hace más asequible el camino de nuestra investigación al delimitar el campo de estudio. Así pues, la historia como un conjunto de conocimientos que buscan la “verdad”, nos brindan mecanismos que nos ayudan a entender el desarrollo del hombre, pero no se debe quedar en esto, en el discernimiento, pues también “nos permite intervenir consciente y eficazmente en nuestro propio

---

<sup>29</sup>*Ibid.*, p. 382

desarrollo”<sup>30</sup>. Es decir, en esencia, no se exhorta a no reincidir en los equívocos humanos. Así pues, la historia evoluciona y por ende no es posible hacer un examen histórico con las herramientas que se tenían a la mano en el siglo pasado: el horizonte se ha ampliado así como las categorías que la conforman, así también la manera en que éstas ligan ciertos elementos – como lo son la política, la cultura, el Estado. De igual modo es preciso recalcar que la forma en que se entrelazan dichas abstracciones es una forma dialéctica, nunca “mecánica ni determinista en el sentido clásico de la palabra (de que el curso de los acontecimientos está determinado de antemano y no puede ser modificado).”<sup>31</sup> De las relaciones arriba mencionadas, surge una categoría que, igual que la significación de la historia, del mito o la cultura, ha evolucionado: el concepto de “nación”. Si nos ajustamos a lo que este vocablo significa en tiempos globalizados, nos quedaríamos con una idea demolida por la fuerza de un poder más abstracto; es decir que los actores que fincaban la idea de nación se difuminan, se pierden entre prioridades que abarcan más terreno: un espacio global incalculable por no decir perenne. Aclaremos pues, la concentración económica, la tecnología y su evolución vertiginosa, el flujo casi atemporal de la información, estos factores hacen que el concepto nación pierda las características que se le habían atribuido. ¿Y cuáles serían éstas?, digamos que una territorialidad, una identidad, una soberanía, que es la que se aludía desde el famoso “Tratado de Westfalia”.

Empero, para los fines de nuestra investigación hemos recurrido al trabajo de un estudioso del “mito”: Kurt Hübner y su obra *La verdad del mito*, ya que en la amplia gama de perspectivas que éste tiene con relación al

---

<sup>30</sup> Juan Brom, *Para comprender la historia*, p. 30.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 162.

mito, existe una que sustenta la interpretación que hacemos en este trabajo: “el mito como forjador de una nación”. A lo largo del primer capítulo estará expuesta dicha visión, entrelazada con la de historia y a su vez con el concepto “tiempo”, que tomamos de Mircea Eliade, quien, en su *Tratado de historia de las religiones*, pone énfasis en dos categorías, o formas, del tiempo: el sagrado y el profano; de igual modo, estos conceptos se verán en el primer capítulo. Por otro lado, el segundo y tercer capítulo de nuestro estudio se concentran al estudio mitocrítico de la *Corona de luz* con las herramientas que aporta el esquema del viaje mítico del héroe en *El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell.

Antes de entrar de lleno al trabajo presente, es menester hacer mención de algunos textos que tratan la obra que aquí se analiza. Uno de los análisis importantes que se han desarrollado en este sentido, es el de Peter R. Beardsell, titulado “Los niveles de la verdad en *Corona de luz*”, publicado en *Anales de literatura hispanoamericana* por la Universidad Complutense de Madrid en 1983; trabajo que trata sobre aspectos como la “veracidad”, la “mentira” y el hecho histórico o la *historia*, tres preocupaciones usigianas, según Beardsell. El mismo autor nos dice dentro de su ensayo que “*Corona de luz* es la pieza que más pone en duda nuestra confianza en cualquier supuesta realidad.”<sup>32</sup> De igual manera, encontramos texto de la académica e investigadora Margarita Alegría de la Colina, titulado “La imagen de la Guadalupana en *Corona de luz*”, trabajo que podemos hallar en la publicación periódica que edita la Universidad Autónoma Metropolitana y que

---

<sup>32</sup>Peter R. Beardsell, “Los niveles de la verdad en *Corona de luz*”, p. 15., disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI8383110013A/24293> [con acceso el 2 de agosto del 2014].

lleva por nombre *Tiempo y escritura*. El análisis de la doctora Alegría aborda aspectos de índole simbólica, en tanto rescata elementos, como la rosa, que dan significación a la imagen dentro de la pieza aludida. Cabría notar que la académica menciona que su escrito se elaboró para un congreso de semiótica de la imagen, y que su aportación, en este sentido, deja las puertas abiertas para un estudio de largo aliento, es decir una investigación que vaya más allá de los requerimientos que un congreso demanda.

Organizase este trabajo en tres capítulos, el primero se titula “Milagro, historia y mito”, y trata sobre la historia, el mito, y la concepción de una nación por medio de éste, según la acepción que Kurt Hübner nos ofrece; todo ello teniendo a Rodolfo Usigli como el hilo conductor de nuestro discurso. El segundo capítulo lleva por título “El llamado a la aventura”, y es el comienzo del análisis mitocrítico de la *Corona de luz*. En éste se analizan los dos primeros actos de la obra precitada con las herramientas teórico-metodológicas que nos ofrece el esquema campbelliano del viaje mítico del héroe; hay que hacer notar que en este capítulo, el análisis lo desarrollamos con las primeras fases de dicho esquema: “el llamado a la aventura”, y “el cruce del primer umbral”. El tercer y último capítulo se titula “Iniciación”, en él se lleva a cabo el análisis del tercer acto de la pieza de Usigli, y se expone bajo la lupa de las “fases” que Campbell denomina “Las pruebas” y “La apoteosis”.

Con el fin de no caer en malentendidos, cabe mencionar que éste es un estudio literario, es decir que nuestro objeto de estudio es un texto *poiético*. Del mismo modo me es preciso referir que todo texto es susceptible de variadas interpretaciones, aunque algunas obras tiendan a ser analizadas con herramientas específicas pues ellas, en sí mismas, las piden por medio

de su estructura o su contenido temático. Otro aspecto importante es que algunos estudiosos de la literatura, no sólo quienes utilizan las teorías psicocríticas, mencionan que todo texto tiene dos contenidos: uno manifiesto y otro latente,<sup>33</sup> en nuestro caso trataremos de demostrar que el segundo existe en *Corona de luz*. Para finalizar, digamos que las herramientas que delimitan nuestro marco teórico son, como lo he mencionado, el esquema del viaje mítico, expuesto por Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*; las teorías de los *Arquetipos e inconsciente colectivo* de Carl Gustav Jung; y algunos aspectos simbólicos que hemos tomado del mismo Jung, específicamente de su obra *Simbología del espíritu*, y de René Guénon y su *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Dicho lo anterior, no está de más la mención de otros textos como el *Tratado de historia de las religiones* de Mircea Eliade y *La verdad del mito* de Kurt Hübner, pues estos nos ayudan a sostener nuestro trabajo, que no es otra cosa que una de tantas interpretaciones que se le puede dar a una obra literaria.

---

<sup>33</sup> “Contenido manifiesto y contenido velado, el que se detenga en el primero e ignore el segundo se quedará a medias en la percepción de la obra.” Paciencia Ontañón, *Ana Ozores, La regenta*, p. 6.

# Capítulo 1

## Milagro, historia y mito: una comedia antihistórica

*La historia se reconoce interpretada como protagonista en una representación que le envuelve y la trasciende. Tal vez el teatro deba su origen a la necesidad que la historia tiene de reconocerse como ficción, porque en su representación se libera de la obligación de entenderse como algo acabado, encerrado, cercado en sí mismo.*

Luis de Tavira

### 1.1 El milagro: entre el engaño y la fe

Como si fuesen imprescindibles –y tal vez lo sean–, dos de las cosas que se volvían formadoras en la niñez, por lo menos en el siglo pasado, eran la religión y la figura de un héroe. Ambos conceptos aleccionaban en distintos campos, como lo son el ético, el moral. A simple vista, la figura del héroe y la religión podrían distar la una de la otra. Pero sería un error tratar de enemistar estas nociones, pues a lo largo de los siglos el héroe se ha visto

inmerso en mundos religiosos, sagrados, al tiempo que muchas religiones no serían lo que ahora representan sin la figura arquetípica de un héroe. No convergen en algún punto determinado, simplemente porque nunca han vivido distanciadas. Así pues, consustanciales héroe y religión, conviven diluidos en historias que en muchas ocasiones parecen sólo abrazar a uno de estos dos elementos. Si a este tipo de narraciones –la religiosa o la mítica– se les observa con una mirada un tanto somera o frívola, podrían volverse insustanciales ante nuestros ojos. O peor aún, correríamos el riesgo de caer en lo pedestre o en la bastedad de la moralina, en captar con cierta languidez los actos predecibles de un pseudo-héroe; todo esto sin advertir la verdad oculta tras su máscara: la efectividad de su trascendencia y la verosimilitud que porta ante los ojos abiertos de los creyentes, de los lectores o de los devotos de las religiones. Tendríamos que ser cuidadosos y no caer en el espejismo de los héroes y los aspectos religiosos deformados ante la invidencia que provoca la pereza.

Por otro lado, representaría un quehacer estéril enumerar a cada individuo que se ha percatado de lo antes dicho, a los estudiosos que hurgan en la historia de las religiones y en los mitos para descubrir y exponer su auténtico valor. Sin embargo, para nuestro objeto de estudio sí tendríamos que hacer hincapié en el hecho de que una de estas figuras que han juzgado duramente la banalidad con que se tratan ciertos temas es Rodolfo Usigli. El dramaturgo narra que, después de un percance infantil con la Iglesia y la “ruptura”,<sup>34</sup> como él le nombra, con la misma, dejó de pensar algunos años en la Virgen de Guadalupe. Aclara diciendo que, sólo tiempo después, fue consciente de aquel desentendimiento:

---

<sup>34</sup> Rodolfo Usigli, *Corona de sombra Corona de fuego Corona de luz*, p. 219.



Ahora sé que esto se debió a la circunstancia de que, en su forma estática y activa a la vez, la Virgen de Guadalupe no es tema de reflexión en México por cuanto es elemento de respiración. No se piensa en ella objetivamente, como no se piensa en la sangre que circula por nuestro cuerpo: sencillamente se sabe que está allí.<sup>35</sup>

Semejante a un acto de epifanía, el dramaturgo mexicano dice tomar conciencia “una vez que alguien se casaba en el templo de Guadalupe”.<sup>36</sup> Sus reflexiones lo llevan a reafirmar tajantemente su supuesto: “Otra vez, fenómeno de respiración y, por consiguiente, de aire”.<sup>37</sup> Es este fenómeno el que, en primera instancia, le aviva el gusto de observar con atención el hecho religioso, casi a detalle; Usigli se introduce en el mundo de las escenificaciones, de los filmes, o sea del aspecto visual y artístico del fenómeno guadalupano y, para su desgracia, se topa con imágenes vacuas y reiterativas. Entonces asoma la pregunta ¿por qué se han realizado tantas y tan malas obras teatrales y películas de la aparición de la Virgen de Guadalupe? Rodolfo Usigli, creador y conocedor de los matices tanto artísticos como técnicos, evalúa tales representaciones en el aspecto relevante de su propuesta estética como en la profundidad con que abordan el tema, y lo que mana, según palabras del propio Usigli, es lo siguiente:

he encontrado siempre absurdos, profanos, estériles y redundantes los dramas, autos y películas forjados en torno a la mexicana Virgen de Guadalupe [...] fue la repetida vaciedad, la falta de poesía y de sentido religioso —no eclesiástico— de esas películas, lo que me puso finalmente en marcha y me dio el sincero deseo de escribir una pieza sobre la Virgen de Guadalupe. Una pieza, por supuesto, dentro del teatro y, por consiguiente, fuera de la iglesia.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>36</sup> *Loc.*, *cit.*

<sup>37</sup> *Loc.*, *cit.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 217-218.

Pero antes de reparar en las carencias que ceñían a todas estas representaciones, ya lo dijimos, surgió una duda en él, duda que provenía de la trascendencia que dicha imagen irradiaba en México, incertidumbre que se transmuta en firme aserción: la Virgen de Guadalupe es un elemento que se respira y que nunca se cuestiona. Y es que en este país polemizar la significación de la Virgen de Guadalupe es casi un sinónimo de herejía. El crítico literario Ignacio Trejo Fuentes alguna vez dijo, con cierto humor, que en el pasado, el literato mexicano no podía, dentro de sus escritos, poner en tela de juicio el papel de tres figuras: uno, el presidente de la República; dos, el ejército mexicano; y la tres, la Virgen de Guadalupe. Prosigue Trejo Fuentes refiriendo que, hoy en día, los dos primeros son pasados por alto, pero señala que el tercero, la mexicana virgen de Guadalupe, sigue intacta, so riesgo de censura.

¿Cuestionar a la Guadalupana, acto sacrílego o reflexión intelectual? Tal vez un poco de ambos, claro está, si tomamos en serio el fenómeno religioso. Ahora bien, ya entrados en el tema, formulemos otro cuestionamiento: ¿qué es la religión? En este trabajo no pretendemos acceder a la perenne discusión que ha suscitado dicho asunto, tan sólo acentuemos que es oportuno contar con una perspectiva, aunque sea breve, de uno de los tópicos que se abordan en nuestro estudio. Por principio de cuentas digamos que el fenómeno religioso es, en sí, algo que se lleva a cabo en el interior de las personas, es decir que, más que en un templo o en una mezquita, o sea en un lugar *axis mundi*,<sup>39</sup> o en compañía de

---

<sup>39</sup> En algunas religiones representa el eje o centro del mundo en el cual se establece una fuerte conexión entre lo celeste o divino y lo terrenal, por ende viene a ser un lugar sagrado.

algún objeto con cierta carga hierática,<sup>40</sup> la religión se desarrolla en lo intrínseco del ser humano. Del mismo modo hay que tener en cuenta que se basa en “sentimientos” y creencias en alguna instancia superior a la humana y que ésta tiene una especie de justicia o fuerza punitiva, a la vez que incide de forma trascendental en la vida del creyente:

El conjunto de estos sentimientos, en su rica gama fenomenológica, puede definirse como “religiosidad” en cuanto situación o estado intelectual y emotivo que dicta la práctica de esos sujetos –los creyentes–, la cual produce paulatinamente un repertorio de “creencias” más o menos vagas acerca de la naturaleza y alcance de esos enigmáticos poderes o entes, así como de “rituales” de conducta ante ellos.<sup>41</sup>

Es siempre válido indagar hasta qué punto un fenómeno religioso – como lo es el hecho de que gran parte de mexicanos estimen verídica la aparición de la Virgen de Guadalupe– se construye no desde lo más profundo de la memoria, sino que forja sus andamios en conveniencias o estrategias políticas, o sea que se instaura como mecanismo de sometimiento para dominar al “otro”. Dicha tesis, que por un lado ha sido ya tan estudiada, no está excluida del todo en la *Corona de luz*, pero lejos de ser la parte medular de la obra, se convierte en un telón que pasará a segundo plano, pues lo que Usigli se ha propuesto plasmar en su “comedia antihistórica”, como le nombra –más adelante hablaremos de esto–, es la fe. En este punto surge otra pregunta casi obligada: ¿cómo configurar una obra donde el punto esencial a tratar sea la fe, no de un individuo sino de una colectividad? Difícil. Pero al hablar de dogmas es menester recalcar que nuestro discurso deriva de los mitos y la religión, de algo que se concibe

---

<sup>40</sup> Entendamos el término “hierático” en la acepción de lo sagrado o lo relativo a ello.

<sup>41</sup> Gonzalo Puente Ojeda, *Vivir en la realidad: sobre mitos, dogmas e ideologías*, p. 40.

apartir de un impulso subjetivo. Digamos entonces que nada es demostrable en la fe, tal vez ni la fe misma: “Creer es dar por cierto algo de lo que no se tienen pruebas reales, y si se aportaran dejarían de ser creencias y pasarían a ser realidades probadas. Son interpretaciones de la realidad irrefutables por la argumentación lógica o para las pruebas objetivas en contra, y que se afirman por el acto de creer o de la fe.”<sup>42</sup>

Trataremos de interpretar en las siguientes líneas lo que podría ser *el quid* de *Corona de luz*, pues es muy probable que, desvelar el “engaño” del que surge la Virgen de Guadalupe y a la vez la forma en que ésta es acogida en la sociedad de un país como el nuestro –ello sin hacer apología ni religiosa ni de ningún otro tipo– pudiera ser una tarea complicada. Intentemos, pues, ver estas dos perspectivas –el asentimiento casi general de la aparición de la Virgen y la maquinación del engaño– como si fuesen dos caminos paralelos; o mejor aun, como si fuesen materias disímiles que conviven de forma adyacente, muy juntas pero sin mezclarse nunca. Lo que sigue es observar más de cerca y con mucha atención estos dos conceptos y advertir que entre ellos existe una capa sutil, muy diáfana, algo aéreo que los separa pero que tiene tanto poder para hacer concordar estas dos abstracciones. Esta línea divisoria no suprime la acepción de fraude, pero sí la opaca –aunque muchos no lo perciben así ya que no miran con la atención debida–, la cubre porque antepone su fuerza, una fuerza interna que hace que el creyente no cuestione su fe. Ahora bien, llamémosle a dicha fuerza “milagro”. Para salir a flote, este “milagro” se sirvió de las dos fuerzas mencionadas. Y fue tan potente que aún hoy en día, en términos del dramaturgo, “es elemento de respiración”. Después de reflexionar sobre el

---

<sup>42</sup> Fernando García de Haro, citado en *ibid.*, p. 35.

hecho de que algo que provee de fe nunca podrá llegar a ser un embuste, Usigli dice:

Encuentro dos cosas implícitas aquí. Una es el automatismo de “aquellos que ejecutan los milagros”, instrumentos involuntarios a veces, o que a veces creen inventar las cosas, pero que en rigor son antenas sensitivas a realidades invisibles que no se han objetivado todavía. La otra, que el milagro mismo, en la interpretación shaviana, queda relegado a la categoría de instrumento de algo más.<sup>43</sup>

Y es el acontecimiento religioso, el milagro, lo que propone llevar a representación teatral el dramaturgo Rodolfo Usigli. Su labor conlleva algunos aspectos que me gustaría repasar antes de abordar el análisis de la *Corona de luz*. Es de suma importancia proceder a la revisión de estos, de forma breve y con la pertinente relación con la obra; hablamos, pues, de la historia, el mito y el texto en tanto su género literario.

## 1.2 Historia y mito

Si entendemos al vocablo “Historia” dentro de la noción que nos refiere a la ciencia, habría que preguntarnos hasta qué punto es ésta comprobable –y sería tan sólo una de entre varias cuestiones sobre las cuales dilucidar–; aunque también tendríamos que admitir que realizar esto es dar pie a una discusión que implica dialogar con la filosofía, con la sociología y otras tantas

---

<sup>43</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 227.

disciplinas que juntas relegan a la objetividad y a su carácter absolutista, con la categoría de intersubjetividad. Del mismo modo, la palabra ciencia acarrea consigo una serie de acepciones que nos desviarían del objetivo que este trabajo se propone: analizar e interpretar una obra literaria. Empero, si dejamos totalmente de lado el asunto histórico que el texto puesto bajo la lupa trae implícito, nuestro trabajo, es muy probable, adolecería de dicha omisión. Por tal motivo es menester acercarnos a la historia desde una perspectiva que comprende el establecimiento de una nación, la cual, tratemos de entenderlo así, se va conformando en un espacio determinado por medio de sucesos claves que otorgan identidad a las personas que habitan dicho lugar. Ahora bien, esta relación entre el espacio y el suceso-clave desencadena una serie de comportamientos más o menos estables que poco a poco se van tensando hasta que surge otro “suceso-clave” —la influencia exterior a ese espacio también es de suma importancia para que el acontecimiento brote—, y entonces sería, de igual modo, una suerte de dialéctica hegeliana en tanto notemos que de la contradicción, de los contrarios, mana un cambio, un devenir.

Notamos aquí otra relación que incumbe a la historia: diacronía-sincronía. Tras la visión de una nación ya formada se encuentran los acontecimientos “pasados”, sin embargo, cabría preguntarnos hasta qué punto esos sucesos han quedado atrás en cuanto a la línea diacrónica de la historia se refiere. Pongamos en tela de juicio lo anterior, pues si se piensa en el pasado como la engañosa idea de lo irreplicable y a veces concluido —y tal vez este pensar sea más relacionado con el “tiempo mítico”—, tendríamos que apreciar a los sucesos —aunque estos no conciernan ni a la religión ni a la historia mítica de los individuos—, como hechos perennes en tanto le brindan identidad a un conjunto de personas. Tratemos de aclarar un poco el

panorama de lo antes dicho. Las guerras de independencia, las revoluciones o inclusive algunas catástrofes naturales son importantes mientras la gente les dedique una memoria duradera y colectiva. Si dichos acontecimientos se quedaran atrás en la línea diacrónica, si se olvidaran, se viviría en una indigencia identitaria que arrastraría al caos o a la orfandad. Es probable que la necesidad de hacer perdurables algunos sucesos “históricos”, y también religiosos —es decir traerlos al presente constantemente—, represente un menester casi de carácter ontológico; ya que “[p]arece improbable que una sociedad pueda prescindir totalmente del mito, ya que las características esenciales del comportamiento mítico [...] son consustanciales a toda condición humana”.<sup>44</sup>

Para reafirmar ese “carácter identitario” es preciso no olvidar quién o qué lo ha formado, y para no caer en esa omisión de la “historia” se instauran las celebraciones periódicas, se erigen monumentos o se escribe sobre tales sucesos una y otra vez. Entonces hagamos el siguiente cuestionamiento: ¿qué podríamos expresar de esta forma de percibir la historia, más mítica, connatural o subjetiva, que científica? Digamos que tal vez los acontecimientos pasados no son, intrínsecamente, entendidos como algo muerto, que dialogan con el presente en tanto siguen formando a diario a las personas, que aunque en ocasiones se manifiesten de forma original o insólito podrán ser sepultados. Sin embargo, me parece prudente señalar que esta manera de ver esas “sincronías” históricas implica, a su vez, otorgarle una carga de poder mágico a los objetos con los cuales departimos con el pasado. Kurt Hübner lo explica de la siguiente forma:

---

<sup>44</sup> Mircea Eliade, *Mitos, sueños y misterios*, p. 30.

es esencialmente una experiencia numinosa, incluso cuando se trata de la actualidad sustancial de un evento en el cual desempeñan un papel solamente hombres, y no dioses o seres similares. Lo es porque con ello algo perteneciente al mundo de la muerte cobra actualidad en la vida, y así su carácter mortal se vuelve supratemporal. El elemento humano se vuelve un elemento peculiarmente trascendente, suprahistórico, arquetípico y ejemplar. Pero con ello se sustrae también a la causalidad profana y se concibe como destino histórico, esto es como obra de una estructura y de un orden que trascienden el arbitrio humano.<sup>45</sup>

De este hilo conductor, donde el mito y la historia son vasos comunicantes que forman la identidad de una nación, hay paradigmas claros y cargados de materiales simbólicos que responden a la necesidad colectiva de un héroe; en México el cura Miguel Hidalgo y Costilla es un claro ejemplo. La mítica imagen del sacerdote Miguel Hidalgo con el estandarte de la Virgen de Guadalupe encierra potentes fuerzas que remiten a las vivencias primarias, esto si vemos diáfananamente el vínculo del “héroe” y la “diosa” –la virgen. Sería preciso notar que dicha imagen juega un papel trascendental en el sentido que Usigli le da a la mexicana Virgen de Guadalupe: es un “elemento de respiración”, sencillamente porque forma parte de la historia “primigenia” del país: la nación se emancipa del opresor con la protección, o con la unión, de la “Gran Madre” y el héroe arquetípico. El “héroe”, el cura Hidalgo, para serlo tuvo que transitar el sendero monacal, la analogía a realizar un viaje introspectivo: el de la formación religiosa y la formación letrada. Los elementos del esquema del viaje del héroe mítico, que desarrolla Campbell –recordemos que éste es uno de los instrumentos teóricos de nuestro trabajo–, podrían ajustarse a la vida del cura Hidalgo. En este sentido, la imagen arquetípica de la diosa se nos presentaría como una

---

<sup>45</sup> Kurt Hübner, *La verdad del mito*, pp. 346.347.



revelación única del héroe de la Independencia y que éste utilizó para la protección propia, más que para avivar la pasión de la gente. Porque, a diferencia del pueblo, él ya contaba con la preparación adecuada para soportar la iluminación de la “la prueba final del talento del héroe”.<sup>46</sup> Joseph Campbell lo explica de la siguiente manera:

Sólo los genios capaces de las más altas realizaciones pueden soportar la revelación completa de la sublimidad de esta diosa. Para los hombres de menores alcances, ella reduce sus fulgores y se permite aparecer en formas concordantes con las fuerzas no desarrolladas. Contemplarla en su plenitud sería un terrible accidente para cualquier persona que no estuviera espiritualmente preparada.<sup>47</sup>

Hecho sincrónico éste, de amplia relevancia en la línea diacrónica de México. Acontecimiento que busca otros significados, los cuales, lejos de ceñirse a la fijación del razonamiento –a la comprobación rigurosa del dato histórico–, le otorguen un valor profundo y “natural”, una importancia intrínseca que nos enlace con aquel momento primigenio y que no nos haga verlo simplemente como un suceso del cual no fuimos partícipes. De esta forma la nación se crea, erige su peana al independizarse; y de este modo la conciencia humana de un pueblo invoca un evento primordial de carácter mítico: la creación:

La creación del mundo se convierte en arquetipo de toda “creación”, de toda construcción, de toda acción real y eficaz. Y asistimos a este fenómeno curioso: el *Creador* ya no goza de importancia religiosa, pero la *creación* sirve como modelo de todo tipo de acción. Cuando se erige un altar ritual, una casa o una cabaña, etc., cuando se procede a la curación de un enfermo, a la entronización de un rey, cuando se

---

<sup>46</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 112.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 109.

intenta salvar una cosecha, cuando se celebra el acto conyugal o cuando se trata de curar la esterilidad de una mujer, al prepararse para la guerra o al buscar inspiración poética, y también en muchas otras circunstancias importantes para la colectividad o el individuo, se recita el mito cosmogónico, se imita ritualmente y simbólicamente la creación del mundo.<sup>48</sup>

Para abordar la historia de esta forma es conveniente tomar cierta distancia de los discernimientos propios de las ciencias duras, pues “[m]ás que un problema científico, el arquetipo es, antes que nada, una cuestión de inmediata urgencia para la higiene anímica”.<sup>49</sup> Sin este tipo de imágenes, la trascendencia de algunos hechos que hoy en día consideramos relevantes para alguna nación sería nula, no concederían identidad y, por ende, gran parte de la humanidad viviría en una suerte de desamparo. Notamos que, en este sentido, las palabras que Jung expresa son de importancia vasta:

El hombre debe tener conciencia del mundo de los arquetipos, lo capte o no lo capte, pues en ese mundo él es todavía naturaleza, allí se hunden sus raíces. Una concepción del mundo o un orden social que separen al hombre de las imágenes primordiales de la vida no sólo no son cultura sino que son en medida creciente una cárcel o un establo. Si las imágenes primordiales permanecen consientes de algún modo, la energía que les corresponde puede afluir al hombre.<sup>50</sup>

Sólo de esta forma podremos ver que la historia se planta sobre una balanza donde se equilibra lo “racional” y lo que no lo es, lo “aparentemente” verificable y lo intuitivo, la conciencia científica y la subjetividad de la memoria.

---

<sup>48</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 177.

<sup>49</sup> Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 86.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 87.

Historia, mitos, leyendas, sería imposibles desligarlos de la formación identitaria de los pueblos: concebimos de esta forma a una nación como un elemento mítico. Con lo antes dicho, es posible intuir que el valor simbólico de la “coyuntura histórica” se expande, pues no sólo radica en el suceso que forja y da identidad, sino también en el espacio, en el lugar preciso del hecho sincrónico. Llegando a este punto notemos que ya se entabla una relación directa con la sustancia mítica, pues el paisaje concreto asegura el diálogo con la historia –hay una intimidad entre pasado y presente–; porque, no pocas veces, el trasladarse a la escena de tal o cual acontecimiento se transforma en una exigencia de carácter simbólico, con el fin de restituir un tiempo ya remoto para hacerlo atemporal y así reivindicarnos como integrantes de una sociedad concreta o reafirmar nuestra identidad:

Una relación mítica con la nación existe asimismo cuando nos identificamos con ella, en el sentido de que se la *concibe activa* al mismo tiempo en todos sus hijos. Todos los coterráneos, por más que en cierta forma puedan diferir unos de otros, por el hecho de ser todos alemanes, franceses, etc., se vuelven *indistinguibles* entre sí. Pero [...], esta identidad y actividad se concibe a su vez *sustancialmente*, puesto que ha de ser una forma ideal y material que todo lo vincula entre sí. En efecto, la nación, si bien se define por su historia, existe también físicamente. También aquí el todo y la parte coinciden de manera típicamente mítica, tal como lo universal y lo particular [...] porque la totalidad de la nación está presente de manera idéntica en cada una de sus partes.<sup>51</sup>

Es decir, una identidad esparcida en símbolos concretos y en hierofanías, si es que queremos hablar de religión. Es difícil que el hombre, como ser humano, prescinda de su carácter colectivo. Muy por el contrario, en ocasiones se desliga de su condición de individuo para unirse a un grupo y

---

<sup>51</sup> Kurt Hübner, *op. cit.*, p. 347.

formar, de esta manera, una unidad. Esa unidad se va moldeando con los episodios de la historia, haciendo así de la colectividad una nación con sus particularidades. Antes de mencionar algunos de los “episodios históricos” aludidos y que nos interesan, en tanto el dramaturgo Rodolfo Usigli los toma como material de trabajo, habría que dilucidar respecto a esa unidad “identitaria” y, de igual modo, a la pérdida de dicha “unidad” –también podríamos llamarla “totalidad”– que forma el sentido de “nación” en un grupo determinado. Kurt Hübner lo expone claramente:

Un “sentimiento nacional” [...] evidentemente se encuentra definido por las mismas concepciones ontológicas de la idea mítica de la pertenencia a una estirpe o a una familia [...]. También aquí desaparecen las agudas diferencias entre lo material y lo ideal, lo interior y lo exterior. Por consiguiente, los objetos exteriores en los que “vive” y se materializa una nación, como paisajes, monumentos, documentos, lugares de culto, etc., se vuelven parte de la esencia interior de quienes pertenecen a tal nación. Hombre y patria, hombre y tierra natal se funden así en una totalidad inseparable; quien la pierde, pierde su propia identidad. Aquí, el hombre es quien es viviendo en un ámbito dado y al vivir ese ámbito en él.<sup>52</sup>

Nación, en este sentido, es igual a historia y mitos, línea diacrónica y sincronías: sincronías fundamentales.

---

<sup>52</sup>*Ibid.*, p. 348.

### 1.3 Usigli y la concepción de la historia

Conocedor de la historia de México, el dramaturgo Rodolfo Usigli forma con ella los andamios de algunas de sus piezas de teatro. Pero al tomar los materiales históricos como aperos, para alzar sus estructuras literarias y teatrales, Usigli reconoce que ésta se encuentra en un estado casi inerte, pues dice que “[l]a historia, como se hace en México, aún la de la Revolución, parece no ser hasta ahora más que una zambullida en el pasado y carecer de todo sentido de actualidad. En México se cree que la historia es ayer, cuando en realidad la historia es hoy y es siempre.”<sup>53</sup> Lo queramos o no, esta forma de entender la historia, dinámica, circular, nunca estática, se aproxima a la visión mítica. En esta concepción del mundo, Usigli es el historiador que analiza los hechos como si fuese coetáneo de ellos. Pareciera que el dramaturgo en su visión “antihistórica” eliminara el polvo de los sucesos y tras éste descubriera lo primordial de cada acontecimiento que trata en sus escritos. Es él, en este sentido, el propio personaje Erasmo Ramírez, quien el portero deja entrar sigilosamente al salón de Carlota en su *Corona de sombra*. Dice Usigli en el prólogo de dicha obra: “Erasmo Ramírez no existe, pero debería de existir”<sup>54</sup>; y sus palabras se le revierten: él es su propio personaje, el historiador, quien viaja al pasado para traerlo de vuelta y restituir así un tiempo fundacional.

Si bien el dramaturgo se acata a los documentos historiográficos –no le refuta a la historia nada como ciencia, antes bien nos prevé sobre los cambios que de ella realiza en sus obras, de los ajustes pertinentes para que

---

<sup>53</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 9.

<sup>54</sup> *Loc. cit.*

su trabajo sea una *poiesis*<sup>55</sup>—, su intención no es hacer de sus piezas un impecable calco de la historia. Antesque nada, las investigaciones que lleva a cabo le sirven para modificar la estructura del hecho a tratar, de tal modo que los sucesos que se salen de la diacronía para forjar identidad se transforman, dentro de sus piezas “antihistóricas”, en hechos creíbles, verosímiles, y que nos conectan más con los valores simbólicos de la historia o de los personajes. Así lo explica en su “Prólogo a *Corona de sombra*”: “la historia escrita desde 1867 a la fecha me parece poco convincente por cuanto divorcia a Maximiliano y a Carlota de sus antecedentes más profundos y de su medio natural, limitándose a atribuirles una simplista actitud de príncipes de seda y de brocado, y una confusa serie de irregularidades de carácter.”<sup>56</sup>

Es clara la postura de Usigli: casi siempre la historia se cuenta de forma banal... él pretende no caer en el mismo error. Entonces formulemos una pregunta: ¿dónde radica la profundidad de las piezas que escribe Usigli?, o, dicho de otro modo, ¿cuáles son los elementos que utiliza para volver trascendente un pasado escrito de forma insustancial?

En primer lugar, cabría decir que la cultura que el dramaturgo heredó no fue meramente libresca. Las historias, que no la historia, se le presentaban con toda la carga y la potencia de una tradición que, aún hoy en día, sigue vigente como medio de transmisión de mitos y leyendas: de forma oral. Así pues, la historia mítica que forma una “nación”, o sea la primera de la que el párvulo Rodolfo Usigli tuvo conocimiento, carecía de los paradigmas clásicos de la historiografía, del dato preciso; antes bien, por estar constituida con elementos más de carácter intrínseco que de aquellos científicamente

---

<sup>55</sup> Ver nota 8.

<sup>56</sup> *Loc. cit.*

comprobables, la narración oral se fundamenta con los signos mitológicos. Imaginemos a la progenitora de Usigli narrándole a éste la vida de Maximiliano y Carlota, a principios del siglo XX, sin una educación sólida en la cual apoyar sus versiones de la historia. Esboцemos en nuestro pensamiento, de igual modo, la fuerte impresión que este tipo de narraciones causaban en la mente de un niño, si aún hoy en día los relatos orales estimulan de manera eficaz la fantasía y la agudeza de casi cualquier persona, ya no digamos la de un menor de edad. Refiere Usigli:

Mis primeros recuerdos del Imperio de Maximiliano y Carlota tienen la categoría de emociones de infancia, y los debo todos a mi madre, mujer santamente iletrada, pero desbordante de ese sentido común y de esa humanidad que sólo se encuentran en los héroes y en los santos. Cómo ella, que no leía libros por falta de tiempo y de letras, víctima de su pobreza y de la educación de su tiempo, conocía tan profundamente este capítulo de la historia de México, fue cosa que me pareció milagrosa largo tiempo.<sup>57</sup>

Tenemos el primer contacto de Usigli con la historia, con un pasado reconstruido por la memoria de la madre y transmitido oralmente – reconstruido porque el cerebro está en constante actividad, además de ser subjetiva la mente. Aunque, en este punto, sería prudente recordar que él mismo ya estaba inmerso en otros acontecimientos históricos que, de igual modo, dieron identidad a la nación: los acontecimientos de la Revolución Mexicana. Rodolfo Usigli nace en el año de 1905; si tomamos en cuenta esta fecha, es fácil imaginar el entorno hasta cierto punto caótico, y mítico a la vez, que ceñía su infancia. Ahora bien, si unimos estos dos elementos: las narraciones orales de la madre y la vida terrible de la lucha armada vista desde la protección de su casa, pero, al fin y al cabo, atestiguada por el

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 5.

niño, es de suponer que la imaginación de Usigli se viera atrapada en un torbellino del cual su única reacción sería buscar posibles respuestas. Respuestas a su condición infantil en medio de la guerra, a su no muy buena visión –sufrió de estrabismo hasta casi los tres años–, a su pasado no muy mexicano –su madre fue austrohúngara y su padre italiano–; respuestas a esta peculiar forma de existir en un país como México. Y si no las pudo hallar en el exterior, tal vez su psique le brindó el único camino por dónde rastrear una posible solución, una verdad que le convenciera. Bruce Swansey hace un bosquejo de lo que pudo haber sido el hogar del pequeño Usigli:

Imagino esa casa de la infancia como refugio pero también como cerco, autosuficiente y cerrada sobre sí misma, volcada en su silencio y sellada por el miedo al misterio amenazante de los ruidos que provienen de la calle. Una casa que subraya su condición interior como única vida posible definiendo una primera escena original determinante en una obra en buena medida dedicada a analizar la claustrofobia asociada al hogar. El umbral que le ha sido prohibido cruzar para preservar su seguridad y su vida se transforma en una imagen que condensa su obra; desde allí Usigli se asoma al mundo exterior que mira con desconfianza vital porque la imagen amenazante se ha grabado definiendo su primera impresión.<sup>58</sup>

Si el contexto que enmarca los años primeros del dramaturgo es profuso en imágenes y acontecimientos extraordinarios, por el contrario éste lo debe acotar a lo que quepa en su memoria, empero, por ser el entendimiento de un niño, no será poco, antes bien es posible que allí se enriquezca más.

Y enriquecer la historia no equivale a cambiarla, sino a encontrarle un importancia más connatural a lo acontecido, amplificar sus significados con la ayuda de una acentuada comprensión. Es, de igual manera, sacar esa

---

<sup>58</sup> Bruce Swansey, *Del fraude al milagro: visión de la historia en Usigli*, p. 19.



“realidad”, y los datos que la forman, de la trama de lo verificable, de las ciencias duras, e insertarlos en un marco de orden mítico, en un contexto primigenio. También es hacerla presente, transmutarla hasta que ésta reviva y nos hable no de un pasado empolvado por la carcoma de la razón, sino de un presente, como si el tiempo fuese estático. Pero también significa ver que las figuras sobresalientes de la diacronía histórica, lo son por el simple hecho de que “son originales”, y esto remite a su carácter ejemplar o primigenio. Por eso, probablemente, Usigli retoma este tipo de personajes: “Un hombre que muere por un pueblo que no es el suyo, por un Imperio que no existe; una mujer loca que sobrevive sesenta años a su tiempo, podrán ser lo que se quiera, pero son personajes absolutamente originales.”<sup>59</sup>

Volvemos al mito por el sendero antes trazado. Mito e historia, como interpretación de la vida o de la naturaleza humana. Y es que si echamos un vistazo a la historia de la humanidad, acaso notaremos que la dicotomía de ciencia y mito se encuentra en constante diálogo desde unos siglos atrás hasta nuestros tiempos. Lo demostrable científicamente no borra de tajo los datos primitivos de la psique humana, antes bien, como lo refiere Mircea Eliade en su *Mitos, sueños y misterios*, el hombre ha tratado de integrar en la historia general del pensamiento al mito, “al considerarlo como la forma principal del pensamiento colectivo.”<sup>60</sup> Así pues, la forma en que el mito actúa en una comunidad se puede estudiar desde muy diversos ángulos o materias como la sociología, la antropología o la historia; empero, al incorporar el mito con la realidad, sea cual sea ésta, de un círculo de personas –y realidad en tanto el mito les otorga cierto tipo de identidad–

---

<sup>59</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 13.

<sup>60</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 22.

,<sup>61</sup> ninguna de las “ciencias” tendrán la capacidad de postular esquemas verificables que desentrañen una verdad “única” y “razonable” de lo mítico. Lo más prudente, quizá, sería recalcar que la tarea más esencial de los mitos sea el crear una serie de patrones de tipo ejemplar para una cierta comunidad, y esto, por sí sólo, rebasaría cualquier tipo de razonamiento científico. Dichos “patrones” o “modelos” ejemplares o primordiales son las figuras que crean identidades, naciones, pueblos. Y esas figuras de las que hablamos son las que emergen de un mar de aguas llanas. Ahora bien, todas estas cuestiones nos plantean otro tipo de preguntas, como la siguiente: ¿qué es lo que hace que estas figuras sean personajes ejemplares, es la historia y quienes la escriben que nos los pintan a su conveniencia, o somos nosotros mismos con toda aquella necesidad ontológica quienes los investimos como seres fundacionales, héroes míticos, arquetipos que la mente crea para saciar la angustia de vivir en la orfandad?

A manera de suposición, digamos que la forma en que Usigli interpreta la historia es cercana a la experiencia poética. En dicho sentido, la poesía o la impresión que de ella emana, deberíamos entenderla a semejanza de como el poeta de lengua alemana, Hölderlin, la percibía: la experiencia poética comparable a un acto “mítico”. De la visión histórica que el dramaturgo deja ver en algunas de sus piezas, podemos hacer la analogía con el modelo planteado por Hölderlin, pues las obras de Usigli, las que

---

<sup>61</sup> “real es para la ciencia lo que en primer término tiene una ubicación espacio temporal; en segundo término, todo lo real es o material o ideal, sin embargo ambos aspectos pueden estar en una relación de paralelismo o de interacción recíproca. Ciertamente para el mito lo real posee en primer término una extensión espacio temporal, pero ello no implica que se ubique en algún sitio espaciotemporal, ni que se definan espacio y tiempo en términos científicos; por lo contrario, ambos parámetros tienen un significado completamente distinto [...]. En segundo término, lo real míticamente no es nunca o material o ideal, ni tampoco están lo material y lo real en relación de paralelismo o de interacción recíproca, sino que ambos aspectos constituyen siempre una unidad absolutamente indivisible.” Kurt Hübner, *op. cit.*, p. 182.

están basadas en hechos históricos –como sus tres “Coronas”–, parten de una realidad historiográfica aunque detentan una posible verdad más profunda, jamás intentan imitar el hecho coyuntural, reproducir el suceso; muy por el contrario, ahondan en las figuras de más difícil tratamiento, complejas en tanto otros las pueden revestir, ingenuamente, de “seda” y “terciopelo” y caer así en el juego absurdo de la imitación banal, de jugar con ellos para complacer a un lector o público desprovisto de exigencia. Hübner resume la experiencia poética de Hölderlin de la siguiente forma:

Lo singular de Hölderlin reside en que concebía la experiencia poética como mítica, buscándola y encontrándola en su forma más pura [...]. Esto significa que rechazaba todo aquello que es únicamente “mitificante” [...]. Antes bien prefería lo *tautegórico*, justamente aquello que es poético-mítico, que no se interpreta en forma directa como alegoría, como pura semejanza, y que tampoco se remite, como toda semejanza, a otra realidad, sino que posee por completo su propia realidad poética y ha de ser tomado rigurosamente en toda su integridad. Naturalmente, el poeta genuino debe “enseñar” a ver esa realidad a los hombres y no conformarse, como los “folletinistas”, con “narrar los hechos con fidelidad”, vale decir, lo profano, lo cotidiano. Llama “hipócritas” a aquellos poetas que, apoyados en su “entendimiento” ilustrado, se sirven de temas y nombres mitológicos sólo de manera retórica. Las figuras míticas son para ellos como “animales de circo”, a los que ponen a su “servicio” y con los cuales sólo se “juega”.<sup>62</sup>

Y si algo debemos tener muy claro es que Usigli nunca pretendió hacer de su teatro un circo, ni de la historia, como ya lo hemos mencionado, un duplicado perfecto. Esta forma de comprender cada acontecimiento de la historia, nos conduce a su “Prólogo a la *Corona de luz*”, ya que en éste expresa su preocupación por las representaciones deficientes que se llevan

---

<sup>62</sup>*Ibid.*, p. 15.

a cabo en torno a un acontecimiento fundamental para una “nación”; en el ejemplo que nombramos es la supuesta aparición de la Virgen de Guadalupe en el *ayatl* de Juan Diego. De esta manera es posible advertir *elquida* tratar en la obra: la fe. Él lo dice abiertamente: es el meollo, el núcleo de su *Corona de luz*, la base de su escrito; el milagro de la aparición de la Virgen de Guadalupe es más que un fraude planeado por religiosos o gobernantes europeos, es elemento de respiración, y tal vez, hoy en día, lo siga siendo:

Yo quiero servir al teatro y servir a la historia siguiendo mi criterio de que la historia no es ayer, sino hoy, mañana y siempre. Y la historia de la Virgen de Guadalupe está muy lejos de haber llegado a su conclusión. Parece, por el contrario, encontrarse a las puertas mismas de una transfiguración sin precedentes en la historia del milagro. Y no por las razones conocidas por el corazón de la Iglesia, sino por las que el corazón de la Iglesia ignora.<sup>63</sup>

Vemos, de nueva cuenta, la historia no lineal, sino en un tiempo estático, sagrado, la historia y su circularidad; el suceso visto desde el ángulo mitológico.

---

<sup>63</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 227.

## 1.4 Corona de luz, la comedia antihistórica

“Se llama al dramaturgo poeta dramático por eso, porque parte en principio de la poesía”<sup>64</sup>. Comienzo este apartado evocando palabras de Rodolfo Usigli refiriéndose a la poesía, aunque debemos admitir que hablar de poesía, a estas alturas, significaría una tarea ardua, prolija y por ende, para este trabajo, innecesaria. Por tal motivo, es preferible remitirnos en este momento a algo que tiene relación con lo dicho antes: el principio de “imitación” que Aristóteles refiere en su *Arte poética*. Ésta, la imitación, acaso como una puesta en escena de algo que complace a quien percibe la creación del poeta, del poeta como creador: la música que imita los sonidos del mundo y los silencios que les envuelven para volverla serena; el ritmo de la métrica del poema que imita a la música; la representación dramática sobre un escenario que imita las conductas humanas, las manifiestas y las latentes... En este punto cabe aclarar que existían diversos tipos de imitaciones y que esto se debe al carácter de los personajes que, quien realice la imitación, se proponga sacar a flote o llevar a la representación verosímil: o sea el creador, en nuestro caso debemos llamarle dramaturgo, esto por un lado. Por el otro, sería oportuno tener bien claro lo siguiente: que se parcela el campo de la literatura, así como el de la dramaturgia, para facilitar no sólo su estudio sino la creación y la intención de cada una de las piezas que, por ejemplo, un “poeta dramático” concibe.

---

<sup>64</sup> *Ibid*, p. 221.

La clasificación de los distintos géneros dramáticos nos ayuda en este análisis, ya no para encontrar dónde circunscribir a *Corona de luz* en lo referente a un determinado género dramático, más bien para concordar con la denominación que ya Usigli le da a dicha obra: comedia antihistórica. De esta forma podemos entender qué tipo de material enfrentamos, a la vez de tener el conocimiento de una parte de las intenciones, quizá escondidas, del dramaturgo. Lo anterior tomando en cuenta que cada uno de los géneros dramáticos lleva un motivo implícito, y en ocasiones, reitero, velado, pero que los estudiosos de las literaturas han encontrado tras el antifaz de los calificativos.

Así pues, Usigli nos prevé, nos dice qué tipo de personajes encontraremos en su pieza y los propósitos de cada uno; ellos opuestos a la Historia contada en los textos que se sustentan con los hechos “verídicos”, que los hilan y crean con esta trama de acontecimientos, o por lo menos así lo pretenden, una ciencia. Contrarios, de igual modo, están los sucesos que reconstruyen un pasado distinto al pasado “histórico”, sin concordancia científica o, dicho de otro modo, “comprobable”. Cabría asentar que en este punto no pretendemos abordar el tema de la ficción, que podrá correr paralelamente a los hechos que consideramos reales, verificables, vividos en algún tiempo o espacio concreto de la vida del hombre; hablamos, pues, de la antihistoria,<sup>65</sup> la que con el prefijo “anti” se opone a los documentos

---

<sup>65</sup> “[E]l adjetivo ‘antihistórico’ no se refiere a un simple desordenamiento de sucesos históricos o de su cronología, ni a un *parti pris* de marchar ciega y denodadamente contra la historia – eso sería estúpido –, sino que involucra, o pretende involucrar, un examen y una proyección de los acontecimientos históricos en forma diversa de los que les conceden los historiadores en general. Lo más curioso de los historiadores, y no lo digo por mal, es que no retratan nunca sino un momento de la historia – el momento estante y estático del pasado. ‘Lo *cálido cálido*’, como decimos en México, y lo demás, es decir, el presente, es decir, el futuro, no existe para ellos [...]. Pero no busco una polémica con ellos. Admiro su trabajo...” *Ibid.*, pp. 239-240.

historiográficos o lucha contra la memoria rígida de estos, contra el carácter absolutista de la historia, repito, como materia científica que erige monumentos de piedra.

En este sentido, los datos revelados en la pieza que ponemos bajo la luz no recaen en una categórica falta de elocuencia. La inquietud que Usigli llega a tener por el mito guadalupano lo arrastra hacia la investigación documental, y ésta respalda su versión de manera muy sólida. Por ejemplo, en el primer acto el rumbo que llevan Carlos V y la Reina Isabel de Portugal se desvía hacia Yuste, para pasar unas horas en dicho lugar; hasta allí el Rey es perseguido, para exponerle el problema que implica la religión en los indios de América, concretamente en México. Y es entonces que en esta parte del texto, como lo expone Usigli, estamos ante uno de los aspectos antihistóricos pero que se pueden sostener dramáticamente, o sea como obra del “poeta dramático”:

¿Por qué un hombre como él –Carlos V–, que conocía todos los paisajes de Europa, eligió el de Yuste para retirarse del mundo? (Sugestión de Corpus Barga.) Yuste está destinado a inspirarlo, interpreto yo. Él lo siente, y es allí donde capta la onda del milagro, pensando probablemente que lo inventa. (Antihistórico en grado absoluto, pero siempre, por fortuna, teatral.) No olvidemos que Isabel de Portugal amaba la región de Extremadura y vivió largo tiempo y murió en ella. Este es el primer acto.<sup>66</sup>

Aquí la relación historia-mito aún no se desencadena. El mito todavía permanece guardado en lo más interno del drama, pero poco a poco se irá gestando. Los hechos que le sucedan al “desvío del rumbo”, serán los detonantes del mito: la síntesis. De este modo lo refiere el dramaturgo: como los intereses divinos y los intereses humanos en conflicto que deben

---

<sup>66</sup> *Ibid*, p. 230.

converger en la necesidad de una integración. Y el mito, en su sentido superior, es exactamente eso, una síntesis.<sup>67</sup> Esta concatenación de sucesos y de reflexiones por parte de las figuras que actúan en la *Corona de luz*, se van compactando, como el “Huevo Cósmico” que encierra dentro de sí la esencia del mundo, para que de su centralidad, de su núcleo primordial, surja el mito identitario.<sup>68</sup>

Sin embargo, aunque detrás de la pieza que Usigli crea en torno al ya citado “elemento de respiración”<sup>69</sup> podemos entrever a la historia, a los conflictos políticos y religiosos, la confabulación para imponer una fuerza de engaño un dogma; de igual manera está la proyección de un arquetipo, de un mito, es decir que también encontramos en esta *Corona de luz* componentes que desconciertan en una primera lectura. Por citar un ejemplo de lo anterior, en el tercer acto de la *Corona de luz*—acto donde se lleva a cabo la aparición de la Virgen de Guadalupe—, quién protagoniza el suceso milagroso no es un solo hombre, el célebre y ahora beato Juan Diego, sino que el dramaturgo le despoja a éste de su traje de héroe único transfiriendo su tarea a cuatro indios. Y aunque Usigli justifica el por qué de dicha decisión —nuestro trabajo lo analiza del lado simbólico—, no deja de ser un elemento singular que cruza la línea de la historia para aparecer más como un hecho dramático, teatral y de considerable carga simbólica. Y es que describir el “milagro” es cosa

---

<sup>67</sup> “Ningún mito nace por sí mismo porque todo mito nace por un conflicto, por una conjunción de elementos opuestos entre sí. Y el mito, con su valor eterno, viene a ser lo que Hegel define, y cree haber popularizado, en términos dialécticos, como una síntesis.” *Ibid*, p. 220.

<sup>68</sup> “Importa destacar ante todo que el ‘Huevo del Mundo’ es la figura, no del ‘cosmos’ en su estado de plena manifestación, sino de aquello a partir de lo cual se efectuará su desarrollo; y, si este desarrollo se representa como una extensión que se cumple en todas las direcciones desde el punto de partida, es evidente que este punto coincidirá necesariamente con el centro mismo; así, el ‘Huevo del Mundo’ es realmente ‘central’ con relación al ‘cosmos’”. Este símbolo del “Huevo del Mundo” lo retomo en el apartado 2.2 del siguiente capítulo. René Guénon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, p. 226.

<sup>69</sup> Ver cita 34.



nimia, reelaborar su esencia es lo difícil y es tarea de los creadores. Nos dice Usigli: “el teatro reclama por razón vital otra cosa, a tres dimensiones. Describir la miseria del sometido pueblo mexicano y presentar entonces un milagro automático, es cosa que pone al milagro fuera del teatro”<sup>70</sup>.

Y la comedia es teatro. Por eso sería prudente acercarnos a *Corona de luz* por medio de la clasificación genérica de la pieza; clasificación atribuida por el autor en el momento de desarrollar el texto, y clasificación enunciada por el mismo “sub-título”: comedia. Ahora bien, revisemos brevemente qué es una comedia.

Con el único afán de no alejarnos mucho del rumbo trazado, es preciso enunciar que lejos de ir hastalomás profundo de lasteorías dramáticas, para que de esta forma hallemos el alcance y la significación exacta de lo que es la “comedia” o la evolución de ésta desde sus primeras señales –antes de 400 a 388 a.C.– hasta nuestros tiempos, procuraremos mostrar únicamente las características más esenciales del género en la obra que nos atañe. Simplemente porque no podemos pasar de largo por ellas, pues nos ofrecen aspectos de suma importancia para entender la pieza y las intenciones de su creador.

El término, dice Rodolfo Usigli, revela un par de intenciones en el teatro griego: “arte y crítica”.<sup>71</sup> Ambas están en la *Corona de luz*. Pero una de las peculiaridades de este género es, sin duda, la forma en que desarrollan los aspectos antes nombrados: la gracia. Para entender por qué se le ha nombrado “comedia” a un tipo específico de obra es preciso acudir a una resumida y diáfana explicación. Ángel María Garibay lo expone de la siguiente manera: “El nombre proviene, a lo más seguro, del término

---

<sup>70</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 229.

<sup>71</sup> Rodolfo Usigli, *Teatro completo IV*, p. 31.

*Koomos*. Éste significa: regocijo popular, algazara, festejo ruidoso, y aun diríamos en México, relajo [...]. Comedia no es más que canto de *Koomos*. Un canto popular de juerga, para decirlo en una palabra.”<sup>72</sup> La anterior cita nos hace cuestionarnos si esto en verdad se desarrolla en la pieza analizada. La solución clara está en recurrir a determinados componentes de la “comedia”, como género de la dramaturgia, y ubicarlos en *Corona de luz*.

Algunos aspectos, como la burla o lo satírico, que se despliegan para exponer fallas de los personajes que intervienen dentro de la pieza, son tal vez una constante en este género. Estos, por lo general, son figuras de trascendencia social, por eso quien observa el drama o lee la pieza identifica casi de inmediato a cada personaje, pues la comedia “se ocupa con violencia y con gracia, con fantasía y obscenidad, de artes, de costumbres y de política”.<sup>73</sup> En este sentido, la *Corona de luz* transgrede el aspecto histórico para re-interpretar el nacimiento de un mito. Lo violento, en el caso que nos atañe, es que a pesar de la innegable existencia de un gran número de católicos devotos en nuestro país, y que ellos detentan la verdad del milagro de la aparición de la Virgen de Guadalupe—vemos que aquí está implícita la fe—, el dramaturgo narra cómo desde Europa se venía gestando la aparición fraudulenta de la imagen religiosa, eso por una parte. Por la otra, *Corona de luz* no sería comedia sin los personajes que intervienen en ella y que a su vez eluden la seriedad que el asunto, o eje central de la obra, implica. Para precisar, recordemos que hay tres figuras que sacan de contexto la sobriedad que el insta el hecho: La monja Clarisa, el jardinero Alonso de Murcia y Fray Martín alias Martincillo. Si bien estos personajes no son ni vividores ni glotones —Martincillo es un poco de glotón—, ni mucho menos

---

<sup>72</sup> Aristófanes, *Las once comedias*, p. IX.

<sup>73</sup> Rodolfo Usigli, *loc. cit.*

delatores, tampoco representan ni la seriedad de la religión ni la nobleza de la Corona. La primera, quien padece de sus facultades mentales, es la encargada de representar el papel de la Virgen en el fraude de la aparición. El jardinero tiene la encomienda de plantar flores en un lugar infértil, pero su labor la lleva a cabo lejos del lugar acordado, pues se va a vivir con una india de quien está enamorado y deja de lado la tarea impuesta por el rey. Y Martincillo es esa clase de “personajes que irrumpen en la escena y que generalmente vienen a hacer el oficio de chocarreros.”<sup>74</sup> Así, en términos de contenido y de personajes, la pieza entra sin dificultad alguna al género de la comedia, pues en ella se desarrolla la censura en contra de las figuras que representan la política –quienes a su vez representan a la religión por su “jerarquía”–; hay una crítica a las conjeturas de que Dios es español, y éstas son palabras puestas por el dramaturgo en la boca de Carlos V.

En cuanto a los aspectos estructurales de la comedia, hay uno que me llama la atención y que en la *Corona de luz* es evidente: “Un prólogo introductorio, en que se indica al espectador casi siempre el intento del poeta, en términos más o menos precisos.”<sup>75</sup> En nuestro texto analizado este prólogo aclara, pone en contexto y expresa las intenciones de la pieza de forma clara. Así entonces, para concluir esta parte, recalquemos junto con Usiglique “[l]a comedia nueva usa el prólogo de la tragedia [...] –y–[e]n cualquier forma, el teatro griego es, de extremo a extremo de su vida perfecta, un espectáculo artístico popular por una cara, literario por la otra.”<sup>76</sup> Estamos, pues, enfrentando la cara literaria de *Corona de luz*, pero no por eso evadiremos la popular.

---

<sup>74</sup> Aristófanes, *op. cit.*, p. XI.

<sup>75</sup> *Loc. cit.*

<sup>76</sup> Rodolfo Usigli, *loc. cit.*

## Capítulo 2

### El llamado a la aventura: una encomienda divina

*Este primer estadio de la jornada mitológica, que hemos designado con el nombre de “la llamada de la aventura”, significa que el destino ha llamado al héroe y ha transferido su centro de gravedad espiritual del seno de su sociedad a una zona desconocida.*

Joseph Campbell

Hay quien afirma que los primeros evangelizadores que llegaron a México desde la vieja Europa representan una especie de héroes. Ya en el “Primer prólogo” a su *Corona de luz* Rodolfo Usigli dice:

que se trataba de hombres dotados de una energía, de una voluntad, y de un valor tan extraordinarios como su piedad [...] Pero no eran menos activos ni menos objetivos ni menos duros ni menos mal hablados que los grandes soldados cuando se hacía necesario [...]. Pero, además, varios de entre ellos eran eminentes hombres de ciencia y de estudio [...] por lo cual puede creérseles, sin vacilación,

más valerosos, más enérgicos, más claros y más rotundos que cualquier capitán del ejército.<sup>77</sup>

Partiremos de este presupuestousigliano, si cabe el término, para el análisis de la obra precitada; es decir que nuestro estudio se centrará, en primera instancia, en designar héroes a los misioneros españoles que llegaron en el siglo XVI, y tal mención la realizaremos de acuerdo a los atributos que Joseph Campbell le imputa al “héroe arquetípico”, o sea a la figura heroica que maneja para su estudio de mitos y leyendas alrededor del mundo. De esta forma le atribuiremos, a costa de la *Corona de luz* del dramaturgo mexicano, una configuración mítica y simbólica a un episodio clave en la Historia de nuestro país: la aparición de la Virgen de Guadalupe, instante decisivo para trazar un camino o desviar la lineal diacronía, y que ensalza la existencia no de una personalidad concreta sino de un pueblo entero. Es muy probable que, en este momento, lleguemos a juzgar compleja la tarea, pero nunca inasequible.

Por principio de cuenta sería necesario recordar algo ya expuesto: que por un lado está la historiografía, la cual estudia lo más objetivamente posible lo que ha acontecido a lo largo de siglos y que se revela en documentos de variada índole, desde novelas históricas, hagiografías, cartas geográficas o mapas, hasta las célebres crónicas.<sup>78</sup> El ángulo opuesto nos desvela la historia vista desde una óptica más esencial, entendiendo esa “esencialidad” como algo primigenio o genérico, común entre todos los

---

<sup>77</sup> Rodolfo Usigli, *Corona de sombra, Corona de fuego, Corona de luz*, p. 225. Cabe señalar que no sólo en el prólogo alude a dicha condición “heroica”, a lo largo del texto dramático lo hace, unas veces de forma explícita y otras de forma casi velada.

<sup>78</sup> El hablar de “objetividad” y “subjetividad” nos sitúa en una discusión filosófica, o tal vez de índole sociológico, la cual abarcaría una proporción considerable de este trabajo; por ende, sólo haré mención de la existencia de ese otro concepto que acude como intercesor de ambos: la “intersubjetividad”.

hombres: mítico y colectivo.<sup>79</sup> Dicha visión es aportada por los creadores o por el imaginario mítico de la gente, más que por los científicos y los catedráticos. En este punto podemos encontrar a las leyendas, las sagas, los mitos y hasta las vidas de santos; narraciones fantásticas que en muchas ocasiones le otorgan identidad a una sociedad determinada.

Hablemos ahora de las narraciones míticas, que transcurren en un espacio y tiempo primordial, único; que aluden al comienzo de civilizaciones o de razas, a puntos álgidos en la vida de uno o varios hombres. Digamos también que dicha acción trasciende la individualidad; no obstante se repiten y, según el modo de pensar de muchos estudiosos como Mircea Eliade, se seguirán repitiendo de múltiples maneras. Sin embargo, reincidir en cierto tipo de comportamientos, de características que por ende se vuelven paradigmáticas, nos plantea una necesidad inherente al ser humano, un menester de toparnos con un asidero espiritual que cubra de significación la existencia de los hombres, incluso de pueblos enteros. Por tal motivo el inicio de dichas historias, por lo general, acontece dentro de terrenos explorados, conocidos, familiares y hasta podría decirse que generosos con toda persona. De esa armonía, digámosle así por ahora, casi tediosa o anodina, se desasirá la figura signada por alguna fuerza superior y que cumplirá la encomienda de carácter heroico que su hado le asigne.

Observamos, en esta primera descripción por lo demás somera, que el mito se incubaba dentro de una civilización más o menos forjada para dar su segundo paso hacia la travesía heroica, ya que, según Joseph Campbell, “[e]l héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una

---

<sup>79</sup> Aludo aquí al “inconsciente colectivo”, nombrado así por Carl Gustav Jung, el cual, según el estudioso de la psique: “tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos [...] a los contenidos de lo inconsciente colectivo los denominamos arquetipos”. Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 10.

región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva”.<sup>80</sup> Veamos hasta aquí qué nos dice la *Corona de luz* en correspondencia con la primera etapa del monomito, nombrado así por el mismo Campbell,<sup>81</sup> dónde nos situamos con respecto a nuestro objeto de estudio y nuestras herramientas de análisis .

## 2.1 La antesala del umbral

### El retiro de los monjes y su contacto directo con lo sagrado

*Lo sagrado es siempre peligroso para quien entra en contacto con ello sin haberse preparado, sin haber pasado por los “movimientos de aproximación” que requiere cualquier acto de religión.*

Mircea Eliade

Pasar del macro al microcosmos,<sup>82</sup> de la sociedad en que se habita a lo desconocido, es una acción que el héroe, para catalogarse así, debe realizar.

---

<sup>80</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 35.

<sup>81</sup> “El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: *separación-iniciación-retorno*, que podría recibir el nombre de unidad nuclear del monomito”. En este punto, el mismo Campbell, en una nota al pie, aclara que “[l]a palabra *monomito* se ha tomado de James Joyce, *Finnegans Wake* (Nueva York, Viking Press. Inc. 1939), p. 581.” *Loc. cit.*

<sup>82</sup> “[E]l héroe va hacia adentro, para renacer. Su desaparición corresponde al paso de un creyente dentro del templo, donde será vivificado por el recuerdo de quién y qué es, o sea polvo y cenizas a menos que alcance la inmortalidad”. *Ibid.*, p. 89.

Sin embargo, aquel lance no surge de la espontaneidad. Antes de ser héroe es un común a las demás personas, un personaje secundario que se disipará con el tiempo sin dejar rastro alguno de su existencia... hasta que escucha en su interior esa voz que “llama al ojo ocioso y aparta al paseante de los frecuentes caminos de los hombres”.<sup>83</sup> De esta primera fase se desprende el denominado “llamado a la aventura”. Dicha incitación es manifiesta en una fuerza superior, y quien hace el llamado es un personaje no de este mundo: es un ser de un universo supremo y velado quien aparece sólo cuando “la psique está madura para su transformación”.<sup>84</sup> Entonces, no podemos perder de vista que el heraldo no siempre es una figura concreta y sustancial, visible o evanescente; podría ser un estado de gracia el que nos indique que podemos partir a la aventura, “una manifestación preliminar de las fuerzas que empiezan a estar en juego”.<sup>85</sup>

En el caso de la *Corona de luz* nos situamos en el año de 1529, en la provincia de Cáceres, región de Extremadura; es un tiempo donde el catolicismo florecía con saludable robustez. La religión de la cruz, la trinidad y los santos es la que rige la escena del primer acto. Los europeos ya están en suelos de la Nueva España, pero la cuestión en la Vieja Europa, concretamente en el monasterio de San Jerónimo de Yuste, es la inculcación de los dogmas católicos a los indios de México. Entonces, lejos de “el bosque oscuro, el gran árbol,[o] la fuente que murmura”,<sup>86</sup> está la figura de Jesucristo como el guía que expone “una serie de signos de fuerza creciente

---

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 55.



[...] hasta que las llamadas ya no puedan desoírse”:<sup>87</sup> su Dios les dice que vayan a evangelizar, “cruzen el mar y conviertan a los indios”.

Tras los muros del cenobio la discusión gira en torno a la política y la religión, en una dialéctica infinita que entrevera estas dos formas de poder. Empero, el apremio, o disyuntiva, según le queramos ver, es la salvación de los indios. ¿Salvación de qué?: de la extinción a merced de la furia de los conquistadores... y, por supuesto, de su herejía, pues el paganismo sangriento que practican los mexicanos los aleja del Jesús del madero, único Dios, según el Fraile del primer acto: “No hay más que un Dios, y cuando Ése llega, todos los que se dicen dioses desaparecen. Queremos que Dios llegue hasta el indio y que el indio levante la casa de Dios, para que la ame como a su obra. Eso es todo”.<sup>88</sup>

Hasta aquí, vemos que la llamada de la aventura rebasa la estructura un poco arcaica de los cuentos de hadas, anteponiendo a quien acudirá a dicho emplazamiento una tarea de proporciones monumentales, pues “[l]a llamada podría significar una alta empresa histórica. O podría marcar el alba de una iluminación religiosa”,<sup>89</sup> y quién, que conozca la *Corona de Luz*, pondría en duda estas palabras del mismo Campbell. Ahora bien, otro aspecto que altera un poco la forma “clásica” del monomito, por adjetivarla de alguna manera, es que el receptor se multiplica: no es un solo joven quien emprenderá el itinerario mítico, son todos los misioneros que decidan subir a un barco y cruzar el mar, que en este caso representa el umbral que conduce de la primera fase de la aventura del héroe a la segunda, a la etapa de las pruebas de iniciación. Otra particularidad: en esta *Corona de luz* ni la orfandad, ni la fuerza sobrehumana son atributos de quien recibe la

---

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>88</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 284.

<sup>89</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 54.

encomienda, que en la obra analizada rebosa religión como en muchas leyendas primigenias de todo el mundo; encomienda que se llevará a cabo en tierras desconocidas, en zonas profundas de la psique.

Sin embargo, antes de proseguir, es imperativo resaltar el hecho del retiro, supongamos que voluntario, de los frailes –concretémonos a los frailes de la obra en cuestión. Ellos –y en esto concuerdo con Usigli y el argumento que nos brinda para denominar héroes a los evangelizadores, aunque nuestro estudio apela más al héroe campbeliano–, ya han accedido al llamado divino y se han retirado de la vida seglar. Su aventura mítica dio inicio cuando tomaron la decisión de retirarse al monasterio y, aunque no sabían lo que les esperaba, seguramente habían meditado sobre el hecho de que su estancia abacial los ponía en contacto con lo sagrado, que en ese momento ellos eran diferentes a lo ordinario –¿tal vez superiores?–, a la gente “mundana”, “terrenal”, laica. Las tareas monásticas no son fáciles y las meditaciones representan un deber profundo; dicho de otra manera, es rebasar el plano psíquico para llegar al plano espiritual. Los enclaustrados se adentran en una senda que los encamina a Dios, y “[e]ste camino hacia la experiencia religiosa espiritual es correcto, pero ¿cuántos pueden encontrarlo? Es una voz débil y suena lejana. Tiene un doble significado, es oscura y dudosa, significa peligro y riesgo. Es un sendero incierto, en el que sólo se puede caminar por la gracia de Dios, sin seguridad y sin sanación”.<sup>90</sup> Porque el trayecto es interior y allí también viven escondidos los demonios personales.<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Carl Gustav Jung, *Simbología del espíritu*, p. 22.

<sup>91</sup> “Una repercusión de esta relación primitiva –dualidad bien-mal– sería seguramente la súplica del Padre nuestro –en el ámbito cristiano o católico–: ‘no nos dejes caer en la tentación’, puesto que esto, en realidad, es una tarea específica del *tentador*, del diablo”. *Ibid.*, p. 19.

Así pues, los anacoretas subsisten en convivencia habitual con hierofanías<sup>92</sup> de todo tipo y encontrando en la comunidad que habitan “ese fluir de la verdadera vida del habla mítica”,<sup>93</sup> pues las religiones forjan sus andamios de acero en los mitos, y “el mito sólo vive en el limo profundo de la vida compartida”.<sup>94</sup>

Esta primera parte de la obra es de suma importancia para que el mito tome su curso, pues sucede que en ocasiones el hombre secular se aloja en la casa de la modernidad, una morada que no tiene ventanas que miren hacia el interior del alma. La displicencia hace presa de él. Y la misión —el llamado que se le hace a emprender la aventura mítica—es desatendida, ignorada o rechazada, por temor a los fantasmas que se arrinconan en lo más trascendente de la memoria. Entonces, el amparo que tiene que brindar se encoge como su corazón y “encerrado en el fastidio, en el trabajo duro, en la ‘cultura’, el individuo pierde el poder de la significativa acción afirmativa y se convierte en una víctima que debe ser salvada”<sup>95</sup>.

Por tal motivo, debemos tener clara la importancia del primero y segundo acto, ya que en el peso que Usigli les dedica a ambos se proyecta la magnitud de la tarea encomendada. El dramaturgo sabía bien que lo que estaba en juego no era otra cosa que la fe, la devoción del mexicano por la Virgen de Guadalupe, por tal motivo dejó de lado la “historia verdadera” como fórmula matemática o como ciencia, para acceder a la verosimilitud de los espectadores o de los posibles lectores de su *Corona de luz*. Veamos que nos dice el Usigli al respecto:

---

<sup>92</sup> Término utilizado por Mircea Eliade para designar las manifestaciones de lo sagrado, dentro de este trabajo se darán varios ejemplos. Ver capítulo uno de Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*.

<sup>93</sup> Cristóbal Acebedo Martínez, “Mito y conocimiento: ejes de una investigación” en *III, Símbolos y arquetipos en el hombre contemporáneo*, p. 58.

<sup>94</sup> *Loc. cit.*

<sup>95</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 61.

En otras palabras, el milagro es una manifestación tridimensional de lo invisible suscitada por lo visible. En consecuencia, si un milagro es un acontecimiento objetivo y visible que crea o confirma la fe, no es en el fondo más que lo obra de una fuerza que quiere manifestarse y que, en este caso, es la fe. Estas consideraciones me llevaron, inspirada o equivocadamente, a creer que no existe más que un milagro posible, y que ese milagro es la fe.<sup>96</sup>

Es de este modo que Usigli se interna en lo que pudiera ser la gestación del mito guadalupano, que, como todo mito, vive en los escondrijos de la psique. De igual manera sabe lo que busca y tiene consciencia de que su labor es cosa delicada. Entonces toma materiales históricos y los reordena a su manera, tal vez falsa a los ojos del historiador, pero admisible a los ojos del mito. Sin embargo, no debemos caer en engaños de quien ponga en duda la verosimilitud de la pieza, pues no son errores “en materia de persona, cronología, historia”<sup>97</sup>, aunque él lo ponga en entredicho: si consideramos con la atención debida lo concerniente a los dogmas, esa condensación de personajes dentro del Monasterio de San Jerónimo de Yuste, un sitio cargado de fuerza religiosa, obedece más bien—tomando en cuenta los estudios de las religiones— a una distinción de tiempo: tiempo sagrado y tiempo profano; el primero será, o es, el que se vive dentro del cenobio, el segundo es el de afuera, el común, el general, el nunca estático.

Acudimos, pues, al origen del mito guadalupano y como todo origen mítico, éste sucede en un tiempo primordial, donde, recalquémoslo sin temor a errar, “todas las modalidades coinciden, y [...] la coalescencia universal (‘noche’ = ‘diluvio’ = disolución) hace posible sin esfuerzo,

---

<sup>96</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 228.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 227.

automáticamente, una *coincidentia oppositorum* en todos los planos”.<sup>98</sup> Es, pues, esta primera imagen dentro del monasterio, hablando con un lenguaje de símbolos, “una regresión a lo ‘oscuro’, una restauración del caos primordial, y, en cuanto tal, precede a toda creación, a toda manifestación de formas organizadas”,<sup>99</sup> el nacimiento de la Gran Madre, de la Virgen de Guadalupe.

## **2.2 El monasterio como símbolo del “centro del mundo”**

### **El monasterio de San Jerónimo de Yuste, primera “región de lo desconocido” para el “héroe”**

Cualquier templo, cualquier monasterio es, en sí, una gran hierofanía, ya que tanto su estructura y su valor simbólico como el propósito para el cual fueron creados, revelan una “modalidad de lo sagrado”; es decir que, quienes instauraron dichos sistemas, donde el hombre es capaz de aislarse, tenían la certeza de que en su interior—el de los templos—, lo sagrado se haría patente de una u otra forma: habría un contacto entre el hombre y sus dioses, una especie de comunicación o de diálogo. En esta suerte de retiro confluyen la figura del héroe y lo sagrado, más adelante se verá de qué forma. Hay que decir, de igual manera, que dentro de dichas estructuras se halla una innumerable cantidad de objetos hierofánicos—o categorías como la de

---

<sup>98</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 356.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 357.

“espacio sagrado”—;uno de ellos es el tiempo. El tiempo que se afinca dentro de los sitios hierofánicos, simbólicamente no avanza, es estático o mítico —al contrario del “otro tiempo”, el lineal, dice Octavio Paz: “El tiempo no es sólo la pluralidad sino la continuidad, la proliferación del mal”<sup>100</sup>—, pues obedece a la celebración de rituales, los que a su vez nos remiten a la simiente del universo, de cierta casta o de algún dogma concreto. Así pues, explica Mircea Eliade que “todos los rituales tienen la propiedad de suceder ahora, en este instante”,<sup>101</sup> así entonces la representación de los mismos nos separa del tiempo común, de esa “proliferación del mal” paziana y, por tal motivo, vivimos el momento mismo que celebramos. Esto sería como una incisión en la historia diacrónica para regenerarnos periódicamente de lo vivido en el tiempo profano y así volver a vivir el origen, para que a su vez vivamos eternamente en él.<sup>102</sup>

El hablar de religión o del tiempo pareciera ser un asunto complicado. Sin embargo, no podemos dejar de mencionar el hecho de que la urdimbre que antecede al mito guadalupano, o sea donde se gesta el fraude y el milagro, se entreteje en un claustro. Usigli apostó sus cartas al mito y a la fe, no a la política ni mucho menos a la veracidad que suponen los documentos quedatan de la época de “la conquista”,<sup>103</sup> sí a la verosimilitud de su pluma.

---

<sup>100</sup> Octavio Paz, “El camino de la pasión” en *Cuadrivio. Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*, p. 113.

<sup>101</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 350.

<sup>102</sup> “Esta contemporaneidad con los grandes momentos míticos es una condición indispensable de la eficacia magicoreligiosa, cualquiera que sea su naturaleza [...] un gesto arquetípico se inserta en un tiempo sagrado ahistórico y esa inserción no puede tener lugar sino a condición de que el tiempo profano quede abolido”. Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 351-352.

Del mismo modo, podemos observar esta idea de la “apertura” del tiempo profano para instalarnos en el tiempo sagrado en las celebraciones rituales, o religiosas, en Octavio Paz: Cfr. Octavio Paz. “Todos Santos, Día de Muertos” en *El laberinto de la soledad*.

<sup>103</sup> Como ya lo mencionamos, la fe es uno de los componentes básicos de la *Corona de luz*, aunque en varios puntos de la obra no lo parece, pues la dialéctica que Usigli expone, entre

Proyectó sus escenarios dentro de los monasterios, no en alguna fastuosa comodidad palaciega ni en la oscuridad lóbrega de cualquier taberna, que es donde comúnmente se hilan las conspiraciones políticas, más aún cuando está en juego el sometimiento de un pueblo. Sus escenarios no son de emplazamiento profano, sí hierofánico o sagrado. Recordemos entonces el lugar donde se desarrolla el acto primero de esta *Corona de luz*: el “monasterio de San Jerónimo de Yuste, fundado como ermita y establecido como capilla en 1407 por bula otorgada por el Papa Benedicto XIII”.<sup>104</sup> De igual modo, el antecedente de ser ermita nos brinda claves para otorgarle al sitio una jerarquía de “centro del mundo”, como se observará más adelante.

Un templo, una ermita, una caverna, todos ellos son espacios que le sirven al hombre para proyectar sus creencias acerca de una “creación” prístina u “origen” de todo el universo, un lugar primigenio de índole sagrada: “Todas estas construcciones sagradas representan simbólicamente el universo entero: los pisos y las terrazas son identificados con los ‘cielos’ o los niveles cósmicos. En cierto sentido, cada uno de ellos reproduce el monte cósmico, es decir que se le considera como construido en el ‘centro del mundo’.”<sup>105</sup> Estamos frente a una hierofanía, donde se concentra una gran energía vital a la vez que su sosiego y “*profesional paz monástica cubre el ambiente como aceite. Aquí no pasa nada, ni nada se mueve. El aire mismo se desliza con suave servilidad incapaz de agitar una hoja, de suscitar un deseo, de avivar una conciencia*”.<sup>106</sup> Esta tranquilidad simula la paz que

---

la religión y la política, pareciera tender la balanza hacia el lado político de la gestación del mito guadalupano; esto da origen a una tensión, o nudo, que, como recurso de dramaticidad, crea una incertidumbre en el lector sobre la forma en que el dramaturgo resolverá el texto. Cfr. Rodolfo Usigli, *op cit.*, pp. 274-275.

<sup>104</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 267.

<sup>105</sup> Mircea Eliade, *op cit.*, p. 334.

<sup>106</sup> Rodolfo Usigli, *loc. cit.*

existía en el comienzo del mundo,<sup>107</sup> pues es de ese espacio, simbólico por lo demás, que surgirá la creación, si tomamos en cuenta el carácter sagrado o religioso del monasterio de San Jerónimo de Yuste o, cabe decir, de cualquier otro templo. Recalquemos para no dejar lugar a dudas, al tiempo de saber qué camino hemos de seguir en este trabajo: la escena del primer acto, entonces, se desarrolla en “un espacio hierofánico y por ello mismo *real*; la de espacio ‘creacional’ por excelencia, el único donde *puede* comenzar la creación. Por eso en diversas tradiciones vemos a la creación partir de un ‘centro’, porque allí se encuentra la fuente de toda realidad y por lo tanto de la energía de la vida”.<sup>108</sup>

En este sentido, hemos de tener en cuenta que Rodolfo Usigli asimiló bien uno de los elementos principales de su obra: el elemento mítico. El dramaturgo procede con inteligencia; sabe que su materia es la fe, el mito, y conduce su drama hacia el repliegue mismo de la historia, hace una especie de implosión, encierra dentro del “Huevo del Mundo” todos aquellos componentes que darán vida al mito guadalupano.<sup>109</sup> Porque de ese *axis mundi*, del cual ya hemos hablado, emana lo existente, nace todo aquello que detenta vitalidad y que nos circunda, y de lo que nunca nos preguntamos el

---

<sup>107</sup> En el sentido del tiempo sagrado o hierofánico, más que simular, como escribo en mi trabajo, repite el momento; más que una reproducción idéntica del tiempo primordial, es vivir ese mismo tiempo, restaurarlo: “Nunca se subyará demasiado la tendencia –observable en cualquier sociedad, cualquiera que sea su grado de evolución- a *restaurar ‘aquel tiempo’*, el tiempo mítico, el gran tiempo. pues esa restauración es el resultado de todo rito y de todo gesto significativo sin distinción”. Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 353.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>109</sup> Otro de los aspectos de simbolismo de Huevo del Mundo es que: “El ‘Huevo del Mundo’ es central con respecto al ‘cosmos’ y, a la vez, contiene en germen todo cuanto éste contendrá en el estado de plena manifestación; todas las cosas se encuentran, pues, en el ‘Huevo del Mundo’, pero en un estado de ‘repliegue’ o ‘envoltura’, que precisamente se figura también [...], por la situación misma de la caverna, por su carácter de lugar oculto y cerrado”. René Guénon, *op. cit.*, p. 229.



por qué de su presencia, sólo nos nutrimos de ello casi de forma automática, instintiva. Al respecto, Usigli escribe lo siguiente:

En todo caso, tengo la conciencia muy clara de haber pasado años enteros sin *pensar* en la Virgen de Guadalupe. Ahora sé que esto se debió a la circunstancia de que, en su forma estática y activa a la vez, la Virgen de Guadalupe no es tema de reflexión en México por cuanto es elemento de respiración. No se piensa en ella objetivamente, como no se piensa en la sangre que circula por nuestro cuerpo: sencillamente se sabe que está allí.<sup>110</sup>

Un símil que podría ser factible para entender al dramaturgo es que, como cualquiera de los elementos que la tierra nos brinda para sobrevivir, la Virgen de Guadalupe convive con nosotros sin que nos preocupemos por su presencia. Pocos son los que cuestionan su origen y esto se debe, si tratamos de verlo a la luz de nuestros postulados teóricos, a su naturaleza arquetípica de “madre”. Empero, el trabajo concerniente al arquetipo de la “madre” en la Virgen de Guadalupe se tratará más adelante. Por ahora limitémonos a entender que, si el mito guadalupano es casi tan elemental, tan indiscutible en el sentido de pasarlo por alto, según Usigli, como la sangre misma, como la respiración o como un latido, y su esencialidad es de naturaleza casi innata en los mexicanos ya que nos la transmiten por medio del inconsciente colectivo,<sup>111</sup> entonces éste como todos los mitos se

---

<sup>110</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 218.

<sup>111</sup> En este punto hay que tener mucho cuidado, pues hablar de arquetipo e inconsciente colectivo, en el sentido junguiano, no significa hablar de una figura concreta, que en este caso sería la “madre” o “virgen”, más bien son comportamientos psíquicos que se manifiestan como resultado de algún acontecimiento concreto: “Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos *inconsciente personal*. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado *inconsciente colectivo*. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal

encuentra en un estado de reposo dentro de nuestro “corazón”, o sea en un lugar céntrico, simbólico, ya que “lo que se contiene en el ‘Huevo del Mundo’ es realmente idéntico a lo que [...] está también simbólicamente contenido en el corazón, y en la caverna en cuanto ésta es el equivalente de aquél”.<sup>112</sup> Así pues, y en relación a lo anterior, digamos que el templo, la cueva, el monasterio, son tan sólo algunas opciones que poseemos para simbolizar nuestra ubicación en el ojo de un piélago celeste, en tanto que desde estossitios sagrados es posible notar que todo se compacta, se reduce a un punto esencial, a un *axis mundi* cargado de energía, como un vientre que dará a luz la vida desde su centralidad cósmica.

Templo y corazón viven en consonancia y de su núcleo nace la religión; en la mansa oscuridad de ambos –recordemos el paralelismo del corazón y la caverna expuesto por Guénon– germina lo sagrado, la fe, “[p]ues lo divino es la revelación inequívoca, universal en principio, de lo sagrado que está oculto, adherido a un lugar donde su poder se ejerce sin dar la cara, sin rostro y como a saltos, imprevisiblemente”.<sup>113</sup> Así entonces, en *Corona de luz* el monasterio de San Jerónimo de Yuste, un lugar “centro del mundo” o hierático, ejerce un influjo de atracción sobre todas las fuerzas capaces de gestar el mito, religiosas o políticas; llama a los hombres como si fuera una “reprimida fecundidad instintiva que hay dentro de nosotros, o también una misteriosa figura velada, lo desconocido”.<sup>114</sup> Pero también es Jesucristo, si atendemos la religión que se evoca en el drama, quién hace el llamado a la aventura, porque:

---

[...] a los contenidos del inconsciente colectivo los denominamos arquetipos [...] El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al conciencializarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada consciencia individual en que surge”. Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, pp. 10-11.

<sup>112</sup> René Guénon, *op. cit.*, p. 227.

<sup>113</sup> María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 323.

<sup>114</sup> Joseph Campbell, *op cit.*, p. 56.

Ya sea en sueño o mito, hay en estas aventuras una atmósfera de irresistible fascinación en la figura que aparece repentinamente como un guía, para marcar un nuevo periodo, una nueva etapa en la biografía. Aquello que debe enfrentarse y que es de alguna manera profundamente familiar al inconsciente –aunque a la personalidad consciente sea desconocido, sorprendente y hasta aterrador– se da a conocer, y lo que anteriormente estaba lleno de significados se vuelve extrañamente vacío de valores.<sup>115</sup>

Sobre la vida seglar se discierne en el interior del monasterio, empero ésta es excluida de *Corona de luz*, no nos la presenta el dramaturgo. Estamos situados junto con Carlos V, un ministro, un Cardenal y otras personas más, en una zona atemporal, de carácter religioso o sagrado. Preguntémonos, sin olvidar las herramientas teórico-literarias que hemos elegido para la interpretación de nuestra obra, ¿qué sería del mito guadalupano si éste se hubiese gestado en un espacio y tiempo profano? ¿Tendría el mismo peso, la misma carga simbólica, la misma fuerza vital que hace que sólo unos pocos se pregunten sobre su origen, sobre la autenticidad del milagro? Más aún, ¿en verdad hubiera existido sin esa protección que brinda la tenue oscuridad de la caverna, del templo, del monasterio, del corazón como “centro del mundo”? Sería conveniente no omitir el hecho de que hablamos de un símbolo de carácter sagrado, de una virgen, del nacimiento de ésta. Pero también hablamos de la regeneración espiritual de un pueblo, y exponer la génesis del mito guadalupano a la luz del sol, a la vista de todos antes de que la Virgen de Guadalupe adquiera la cualidad de elemento religioso innato, tal vez hubiese significado la abolición del componente que Usigli quería acentuar: la fe; y sin ésta, ¿qué seguridad

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 58.

podría brindar la “madre” o “virgen” a un pueblo desamparado, que presagia una terrible orfandad?<sup>116</sup>

Así pues, somos conscientes de que la llamada a la “aventura del héroe” poco a poco va tomando su curso, que Usigli en su *Corona de luz* estructura de forma particular y sin dejar de lado las marcadas etapas del monomito.

Ya alguien hizo el llamado, y quienes dialogan en el interior del monasterio de San Jerónimo de Yuste lo han aceptado, por eso están allí, reunidos en un lugar que es la antesala del umbral; accedieron a la convocatoria del sino y de allí sólo saldrán cuando la encomienda haya encontrado una conclusión favorable para los demás, o sea los de vida seglar u ordinaria, pedestre:

Grande o pequeña, sin que tenga importancia el estado o el grado de la vida, la llamada levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración; un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte y de un renacimiento. El horizonte familiar de la vida se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral.<sup>117</sup>

Después de leer estas palabras de Joseph Campbell, ¿habría que añadir algo con respecto al umbral, al enclaustramiento, al primer “llamado a la aventura”? Tal vez sólo nos resta enfatizar en esta parte, que tanto clérigos como marinos europeos –entre ellos figuras como Motolinía, Fray

---

<sup>116</sup> “Y ciertamente que en muchos casos se recomienda el aislamiento de la persona tabuada –quien tiene en sus manos el elemento religioso– no sólo como precaución para su propia seguridad, sino como seguridad de las demás personas”. James George Frazer, *La rama dorada, magia y religión*, p. 524.

<sup>117</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 55.

Bartolomé de las Casas y Fray Juan de Zumárraga– serán quienes detenten la investidura de héroes, quienes dejarán la comodidad del hogar para llevar a cabo el cruce del umbral, la travesía mítica que los lleva del Viejo Continente a la América, y de allí a lo más hondo de su conciencia.

## **2.3 Isabel: la mujer, el milagro y el entendimiento**

### **El personaje de la Reina Isabel como figura guía del héroe**

Dentro del monasterio de San Jerónimo de Yuste se lleva a cabo una conversación que se va tensando poco a poco; existe la duda sobre el menester de salvar las almas o los cuerpos de los indios americanos. La dialéctica se compacta: ¿religión o política?, ¿qué dar a los nativos de la Nueva España, un Dios nuevo que los proteja pero que los iguale a los europeos, o ponerlos al servicio de la Corona en condición de esclavos?, porque, según el ministro, en el primer acto: “la cuestión de América no es una cuestión teológica: es una cuestión política, y afecta intereses que son vitales para España”.<sup>118</sup> En contraposición, el Cardenal replica: “Ya sabía yo que no podíamos estar de acuerdo. No puedo tolerar más el tono ligero con que tratáis estas cosas. Yo hablo de las almas de esos infelices y de su

---

<sup>118</sup>Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 276.

salud eterna.”<sup>119</sup> Pero la ingenuidad del hombre enseguece a todos los allí presentes, sus horizontes son limitados y no pueden ver más allá de su realidad más próxima, donde el instinto si alcanza a vislumbrar “[l]a fe que debía manifestarse, no sólo para salvar de la destrucción a los aztecas y demás tribus, sino para poner un eslabón, una continuidad mística entre el viejo y el nuevo mundo”.<sup>120</sup> Y es que hablar de instinto, o de una peculiar visión que abarque un plano más sutil y espiritual, podría también significar hablar del género “mujer”. De nueva cuenta Usigli aventura hipótesis más inusuales, intuye que quien pudo sacar del atolladero a todos aquellos individuos, quienes debido a su afán radical de separar cuerpo y alma no encuentran qué hacer con la gente de América, es una mujer: la emperatriz Isabel de Portugal.

Para entender un poco el rol del personaje femenino dentro de las letras, recordemos, por principio de cuentas, que en la *Ilíada*, uno de los libros más importantes en la historia de la literatura, podemos leer lo siguiente: “las mujeres, sexo menor”.<sup>121</sup> Homero minimiza el papel del sexo femenino en su gran poema épico. De hecho, esta actitud, que hoy en día designaríamos como misógina, ha representado un fardo que nos pesa a lo largo del tiempo; en las religiones, inclusive, se puede llegar a acentuar. Por citar un ejemplo, puesta bajo la lupa por Carl Gustav Jung, la trinidad católica, en la cual la relación padre-hijo es patente por medio de un tercero, el espíritu, relega el rol de la que, después de una concepción mística, da a luz al hijo. Dice el estudioso de la psique: “Entre ‘Padre’ e ‘Hijo’ aparece un tercero, que es un espíritu y no una figura humana. De esta manera la relación masculina (Padre e Hijo) es sustraída al orden natural, en el que

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 277.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>121</sup> Homero. *Ilíada*. VIII-520.

también existen madres y hermanas, y colocada en un lugar del que quedó excluido el elemento femenino.”<sup>122</sup> Sin embargo, quien crea que la mujer carece de importancia en obras literarias trascendentales como la *Ilíada* o la Biblia o que su presencia es meramente secundaria, ya no digamos accesorio, pecaría de ingenuo; pues, hablando del libro de Homero “en el mismo poema se advierte cómo las mujeres determinan patentemente la situación y las acciones de los integrantes del sexo mayor, los hombres.”<sup>123</sup> Con respecto a lo anterior, Usigli pone la tilde sobre la figura de Isabel de Portugal, casi al final del primer acto.

Mientras las discrepancias se enfatizan dentro del monasterio, su esposo, Carlos V, acude, en un desesperado conato de hallar una solución que deje a los hombres en avenencia, a la figura de la emperatriz. Notamos pues, que el dramaturgo concuerda con Campbell, quien dice que:

La mujer es la guía a la cima sublime de la aventura sensorial. Los ojos deficientes la reducen a estados inferiores; el ojo malvado de la ignorancia la empuja a la banalidad y la fealdad. Pero es redimida por los ojos del entendimiento. El héroe que puede tomarla como es, sin reacciones indebidas, con la seguridad y la bondad que ella requiere, es potencialmente el rey.<sup>124</sup>

Isabel posee el entendimiento y por consiguiente la solución a los problemas, pues es ella, en su condición de mujer, quien se percata de que, tanto su esposo como los demás hombres no dominan la capacidad espiritual ni el intelecto para unir dos mitades importantes que constituyen al ser humano: el cuerpo y el alma. Y, si en obras paradigmáticas de la

---

<sup>122</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 248.

<sup>123</sup> Eurípides, *Hipólito*, pp. VIII-IX.

<sup>124</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 110.

literatura universal vemos “reducido” el rol femenino, en la *Corona de luz* esa naturaleza materna, o instinto, trastoca la regla y coloca a los hombres en la categoría de infantes. Responde Isabel a Carlos V:

Señor, todos los hombres sois como niños, mientras más fuertes y más libres os creéis, más niños son. Os he escuchado a todos, y no hay uno de vosotros que piense con la cabeza o que sienta con el corazón. Habláis como verdaderos tontos y separáis las almas de los cuerpos. ¿De qué serviría salvar las almas sin salvar los cuerpos? ¿Y no sabéis acaso que Dios los hizo a los dos y que son como el esposo y la esposa, como la sangre y la piel? Y unos habláis de hacerlos ver a Dios, y el Rey dice que no hay que hacerlo porque Dios es español [...] Pero os ponéis en ridículo con esas ideas. Ni vosotros tenéis poder para mostrar a Dios, ni Carlos tiene poder para impedir que lo vean si Dios quiere mostrarse. ¡Niños!<sup>125</sup>

De esta forma la emperatriz también asume un papel importantísimo dentro de las etapas de la “aventura del héroe”: el de “la ayuda sobrenatural”. Porque casi siempre quien toma las decisiones sobre los destinos de los pueblo, recordemos la época en que se desarrolla la trama, es el hombre. Sin embargo, a este respecto, sería un equívoco homologar o confrontar géneros: masculino y femenino. Tratar de entender el papel de Isabel de Portugal como la figura protectora, significaría entrar de lleno al terreno de los materiales arquetípicos. Cuando el aventurero está a punto de emprender el itinerario mítico precisa de una figura guía, y si ésta a su vez abarca el apoyo y la seguridad del héroe, su actuar tendrá más eficacia sobre la psique del signado. En nuestro caso está claro el carácter que queremos atribuirle a Isabel de Portugal, aunque su aparición se subordine, en apariencia, a la del

---

<sup>125</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, pp.286-287.



hombre. Mencionemos qué rasgos específicos podemos encontrar en nuestro personaje: lo materno y, aunque no tan clara, la autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría y la altura espiritual; tales atributos C.G. Jung los asigna al arquetipo de “La madre”.<sup>126</sup> Empero, rescatar el valor de la figura arquetípica o captar el fulgor de sus palabras, requiere de cierta disposición por parte de la consciencia. Disposición para recorrer sin prejuicio alguno el sendero de la introspección, ya que es en ese viaje interior donde radica la esencia que delimita a las “figuras” y los cometidos de los arquetipos, pues éstos no son más que “un elemento formal, en sí vacío[...]”, una posibilidad dada *a priori* de la forma de la representación”.<sup>127</sup> Vacío o informe; en este sentido podemos encontrar una manera extraordinaria de recalcar lo antes mencionado, en un diálogo del célebre *Fausto*, del poeta alemán Goethe, donde Mefistófeles le dice a Fausto lo siguiente:

Mefistófeles.- A pesar mío, voy a desvelarte un sublime misterio... Las diosas reinan en su augusta soledad... sin que para ellas exista espacio y tiempo... No puede hablar uno de ellas sin turbarse. ¡Son las madres! [...] ¿Tiemblas? [...] Tendrás que dirigirte a los abismos para dar con su mansión [...]. Lo nunca hallado; lo jamás pisado; no existe el sendero hacia lo inaccesible [...] ¡Húndete, pues! ¡Aunque te podría decir: sube, pues es lo mismo! ¡Huye del mundo engendrado en los reinos liberados de las formas! [...]. Un trípode incandescente te anunciará que te hallas en lo más hondo, en lo más profundo de los abismos. Con su resplandor verás a las madres; unas, sentadas, y otras, andando, según sea el caso. Forma, transformación, conservación eterna del sentido eterno, rodeadas de todas las figuras de criaturas.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Cfr. “El arquetipo de la madre” en Carl Gustav Jung, *op. cit.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>128</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, pp. 260-262.

La mujer es la figura protectora, pero también quien otorga sentido, quien guía al aventurero. Pareciera algo excepcional, pero no es nada innovador ni que trastoque lo cotidiano, pues se basa en imaginarios primigenios, en formas de actuar que desde tiempos primordiales han ido ejerciendo su poder en la mente del ser humano.<sup>129</sup> Estamos ante lo femenino como elemento de fecundidad, que comparte sus frutos con el hombre; la Madre Tierra, quien brinda protección al género humano. También cabría decir, que la mujer no sólo da las claves para encontrar una solución favorable, de igual modo ofrece la seguridad espiritual, la sabiduría y el entendimiento. Su figura resplandece, pues es el brillo que guía al aventurero perdido en el camino; por eso el Fausto de Goethe entra en conflicto, porque Gretchen simboliza la luz contraria de la noche de Valpurgis, de la mefistofélica oscuridad. De igual modo actúa el personaje que Julio Verne plasma en su novela *Un capitán de quince años*: la señora Weldon, quien sube al barco ballenero *Pilgrim* y ofrece el amparo materno al adolescente Dick Sand; éste se queda al mando de la nave una vez que muere el capitán Hull, y sin la naturaleza femenina de la señora Weldon el joven grumete jamás hubiese entendido la responsabilidad que tenían enfrente y, probablemente, su aventura heroica no hubiese concluido de manera afortunada, pues desde que la mujer sube a la *Pilgrim*, el destino de la tripulación, hombres todos, da un terrible giro. Tampoco podemos pasar por alto que, por el mismo motivo, o sea con el fin de llevar a cabo la encomienda de figura protectora y guía, doña Eduviges Dyada hospeda en

---

<sup>129</sup> Lo excepcional vendría a ser la manera en que los poetas, como el mismo Goethe, tratan el tema, lo plasman de manera extraordinaria dejando la trascendencia de una leyenda en un plano literario. De hecho, el mismo Goethe recoge la leyenda fáustica que data, según los estudios, del s. XVI. El autor alemán, como poeta y humanista, logra entre otras cosas, conjuntar gran parte de la esencia de la leyenda: un nexo que une a la dualidad de las aspiraciones individuales –subjetivas– con las colectivas –objetivas–.

su casa a Juan Preciado, allá en la profundidad del fantasmagórico Comala, mientras le revela que ella escucha a las almas perdidas: “Entonces será cosa de mi sexto sentido. Un don que Dios me dio...”,<sup>130</sup> y así podría extenderse de forma interminable la lista de mujeresguías, protectoras.

La emperatriz Isabel de Portugal es, pues, “la figura protectora [...] que proporciona al aventurero amuletos contra las fuerzas del dragón que debe aniquilar”.<sup>131</sup> Su entendimiento superior radica en el alma, no en la conciencia; por tal motivo no separa el espíritu del cuerpo, al contrario del hombre. En correspondencia a lo anterior, escribe otra mujer, María Zambrano:

La conciencia, dominio netamente humano, donde lo divino no interviene, ni se refleja; la conciencia que busca y necesita de la soledad. Al definir el ser del hombre, la conciencia lo define como solitario, instaurando un reino, un dominio inapelable. El hombre, ser de conciencia, es radicalmente distinto del hombre ser de alma y cuerpo, unidad sustancial de cuerpo y alma. Con respecto al alma, la conciencia es una mayor desnudez, como si el ser humano por haber renunciado extendiese su dominio. Su vida contenida, envuelta con la conciencia, se lanza así hacia el futuro. Y es en el futuro en el que vive anticipadamente.<sup>132</sup>

Junto con los otros personajes del primer acto de la *Corona de luz*, el emperador Carlos V quiere construir un futuro con fundamentos que provienen del raciocinio. Isabel de Portugal les dice –veladamente, como el filósofo que ejerce la mayéutica–, que la esencia de ese futuro está en la atemporalidad del milagro. Y les ofrece el amuleto que los salvará, a ellos y a

---

<sup>130</sup> Juan Rulfo. *Pedro Páramo El llano en llamas*, p. 26.

<sup>131</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p.70.

<sup>132</sup> María Zambrano, *op. cit.*, p. 21.

los indios de América: “Yo no tengo más arma ni más fuerza que mi fe de mujer. Voy a ponerme en oración ante mi Virgen predilecta, que es la Guadalupe, para que interceda por ti”.<sup>133</sup> Creo prudente recalcar el hecho de que Isabel no debe referirse a la Virgen de Guadalupe que conocemos en México, sino a la Virgen de Guadalupe que “según la leyenda, entre el 21 o el 25 de abril de 1312 (según fray Germán Rubio); o de 1322 (según el reverendo St. Joseph); o de 1326 (según el presbítero Vicente de la Fuente)”<sup>134</sup>, y que fue encontrada su imagen después de cavar en la tierra por órdenes de la Virgen María, por medio de una aparición a un pastor, a quien se le había muerto una vaca. La imagen hallada “estaba vestida a la usanza antigua y según autores del siglo XVII ‘era color de trigo algo moreno’”.<sup>135</sup> Es decir que la Virgen aludida por Isabel en la *Corona de luz* es aquella imagen tallada por “san Lucas, pintor y escultor, compañero de san Pablo, que no conoció a Jesús, pero sí trato a la Virgen María”<sup>136</sup>; la conocida Virgen de Guadalupe de Extremadura.

---

<sup>133</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 289.

<sup>134</sup> Manuel Toledano Hernández, *Las apariciones del Tepeyac: ¿mito o realidad?*, p. 44.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 41.

## 2.4 El cruce del mar: el cruce del primer umbral

**Transición del primer acto al segundo. El “umbral”, velado, que el héroe debe franquear**

*El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica esencial...*

Gaston Bachelard

Sería un error pasar por alto una fase importantísima dentro del itinerario mítico campbelliano: el “cruce del primer umbral”. En la *Corona de luz* se obvia, pues dicha etapa no altera el núcleo del conflicto que Usigli nos propone. Pero está allí no de forma velada, menos como insinuación: es parte fundamental para que la aventura mítica se desarrolle. Si el héroe no pasa de su zona de confort a un estadio donde casi todo es desconocido o peligroso, tampoco existe el monomito y entonces todo sería un mero intento de aventura, un acto fallido.

Así pues, hemos mencionado que el dramaturgo designa héroes, en su prólogo a *Corona de luz*, a los primeros evangelizadores que llegaron desde tierras europeas; pero no se ha dicho que Campbell, en *El héroe de las mil caras*, también alude a estos primeros aventureros que cruzan el mar para encontrar el “Nuevo Mundo”. Y como si el estudioso de los mitos hubiese atendido un llamado nuestro, lo hace para ejemplificar su “cruce del primer umbral”. Dice Campbell:

La persona común está no sólo contenta sino orgullosa de permanecer dentro de los límites indicados y las creencias populares constituyen la razón de temer tanto el primer paso dentro de lo inexplorado. Así los marinos de las atrevidas carabelas de Colón rompieron el horizonte del espíritu medieval, navegando, como lo pensaban, en el océano sin límites del ser inmortal que rodea el Cosmos, como una interminable serpiente mitológica que se muerde la cola, y sin embargo, tuvieron que ser convencidos y empujados como niños, porque temían los fabulosos leviatanes, las sirenas, los reyes y dragones y otros monstruos de las profundidades.<sup>137</sup>

No sería válido poner en tela de juicio el carácter indómito de aquellos marinos, mucho menos el valor desmedido que estos hombres poseían. Su empresa no era fácil y son pocos los paralelismos que podríamos encontrar, en el presente, con su labor, con su viaje; pues la mentalidad de la época recurría a otros elementos más subjetivos para enfrentar las adversidades naturales: componentes de carácter religioso, supersticioso o, en algunos casos, legendario. Hay que referirlo también, habrán existido los marineros con intenciones rapaces, lo debemos dar por sentado; empero, de igual modo es posible imaginar que algunos de los hombres que subían a bordo de aquellas gigantescas carabelas, tomaban el viaje como una fuga, para huir de la engorrosa cotidianidad que abarcaba su vida y enfrentarse a sí mismos tras los confines del horizonte. Porque, aún hoy en día, “el viaje también puede simbolizar una búsqueda que va más allá del espacio físico, y en el que dicho espacio se convierte en una justificación para emprender el viaje interior”.<sup>138</sup> Es entonces que el héroe sale de su cómoda vida para traspasar el velo que separa los dos mundos. Y el mar es el umbral más despiadado, por su enormidad y sus misterios excepcionales. A lo largo de la

---

<sup>137</sup> Joseph Campbell, *op cit.*, p. 77.

<sup>138</sup> Iván Llano Alcántara, *El viaje en “Lejos de Veracruz”: psicoanálisis y mitocrítica*, p. 14.

historia de la literatura los ejemplos brotan como si fuese el motivo primordial de la aventura mítica de todo héroe, tal vez lo sea. Tratemos, pues, de entender la perturbación que causaba en la mente primitiva la infinitud del horizonte marítimo. El viaje sobre las aguas se volvía una empresa quimérica y de intereses poderosos, míticos. El hombre emprendía, así, un viaje que se equiparaba con la muerte, pues una gran cantidad de marineros ya no retornaban. A pesar de ello, o quizá ésta fuese la causa, las aguas marinas no perdían su potente atracción. Y esta fascinación hizo que los aventureros arriesgaran sus vidas en una travesía incierta, debido a la ignorancia que el hombre tiene con respecto al temperamento del mar. Los viajeros marinos se ausentan del hogar y tan pronto como lo hacen su recuerdo es añoranza profunda, porque, como dice Gaston Bachelard: “el adiós al borde del mar es a la vez el más desgarrador y el más literario”<sup>139</sup>. Y, a pesar de que en la actualidad poseemos más conocimientos acerca de lo que hay tras el horizonte que se diluye con el cielo y su infinitud, nunca podremos disipar ese velo enigmático que atesora toda la superficie oceánica. Y si en nuestro tiempo –tercer lustro del siglo XXI– su profundidad nos sigue hechizando, qué difícil, por no decir imposible, es comprender lo que sentían los marineros de aquellos siglos –s. XV, s. XVI– ante la vastedad oceánica, porque “el agua es el movimiento nuevo que nos invita a un viaje nunca realizado.”<sup>140</sup>

No obviemos la importancia del viaje, si Usigli no lo propone en su *Corona de luz* es, reiterémoslo, porque su prioridad se concentraba en otros aspectos: la fe, el mito guadalupano, la religión, la dualidad europeos-indios americanos... Pero el cruce del primer umbral, y por ende su trascendencia,

---

<sup>139</sup> Gaston Bachelard, *El agua y los sueños Ensayo sobre la imaginación de la materia*, p. 102.

<sup>140</sup> *Loc. cit.*

se lleva a cabo de forma eficaz dentro de nuestra historia. Los navegantes – marinos, grumetes, evangelizadores, filibusteros– se perderán en la lejanía, desaparecerán; en perspectiva de quien les observa partir se irán empequeñeciendo en la distancia para sumergirse en el agua, que simboliza el origen de toda la vida. De esa inmersión simbólica en los mares, que significará el cruce del primer umbral de nuestros héroes, surgirán éstos hombres ya purificados; porque “volver a salir de las aguas, es semejante a un niño sin pecados y sin ‘historia’, capaz de percibir una nueva revelación – [–¿La virgen de Guadalupe?]– y de comenzar una nueva vida”.<sup>141</sup> La nueva vida en el Nuevo Mundo. Aunque esa nueva existencia sea tan sólo la etapa más difícil de su viaje, porque allí se enfrentarán a las pruebas trascendentales del héroe en su aventura, también porque es en un lugar extraño... la aventura real es en el “templo del yo”, en el “vientre de la ballena”.

## Epílogo del capítulo 2

Los apartados anteriores nos dicen que la aventura mítica ha dado inicio. Los héroes se han dispuesto a partir, a cruzar el umbral que separa la tierra convencional de la intrincada provincia de las “pruebas de iniciación”. Una vez instalados dentro del “vientre de la ballena”, autoaniquilados, se moverán

---

<sup>141</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 184.



con cautela y con temple, porque todo allí les es desconocido y porque los peligros, habitantes perennes en su mente, cobran vida: se materializan frente al héroe. Ese universo que están a punto de conocer hará que de los pliegues ocultos de su memoria surjan los miedos más ancestrales de la humanidad, fantasmas que simbolizan la muerte y la oscuridad, demonios de la naturaleza y del cosmos.

Los conquistadores han sido convocados para ejercer una empresa monumental: atravesar los piélagos marinos y apoderarse de lo que hay más allá del horizonte, el Nuevo Mundo. Y “[n]o cabe la menor duda de que los peligros psicológicos, a través de los cuales eran guiadas las generaciones anteriores por medio de los símbolos y ejercicios espirituales de su herencia mitológica y religiosa, ahora [...] debemos enfrentarlos solos, o en el mejor de los casos con una tentativa, *impromptu*, y a menudo sin una guía efectiva”.<sup>142</sup> En otras palabras, ellos no iban solos, el catolicismo, con todo el peso de sus beatos y sus amuletos –hierofanías: cruces, imágenes de Vírgenes o de Jesús– los protegían, los ponían en contacto con las divinidades; recordemos que el mismo Hernán Cortés “[s]iempre llevó en su persona una imagen de la Virgen María, cuyo amartelado devoto fue”.<sup>143</sup>

Así pues, los conquistadores–evangelizadores se enfrentaron a un enemigo extraño, si cabe el término “enemigo”, a una otredad casi rechazada por ser de naturaleza desconocida, y que desde el principio se vislumbraba su derrota a través de “sus orgías de sangre y de pulque, y por las profecías mismas de sus dioses elementales o de piedra”.<sup>144</sup> Pero existían otros obstáculos, quizá más significativos por su carácter esencial, pruebas que

---

<sup>142</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 100.

<sup>143</sup> Robert Ricard, *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*, p. 75.

<sup>144</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 281.

harían germinar en el corazón del “otro” la semilla del mito; recordemos las prioridades: “Es preciso, en efecto, salvar en esta hora por igual las almas de los españoles y las almas de los infieles. Atravesamos una época turbia y difícil, propicia al juego de los poderes infernales”.<sup>145</sup>

Entonces el Nuevo Mundo no estaba más allá del horizonte marítimo, estaba en lo más profundo de ellos: en su alma, en los mecanismos de su inconsciente, y hasta allí decidieron aventurarse.

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 287.

## Capítulo 3

### **Iniciación: la etapa de las pruebas, la incertidumbre y el milagro**

*El santo y el monje, desdeñosos del mundo y transportados en sus éxtasis a la contemplación de los cielos, llegaron a ser en la opinión popular el más alto ideal de la humanidad, dando del lado al antiguo ideal del patriota y el héroe que, olvidándose de sí mismos, vivían y estaban prestos a morir por el bien de la patria. La ciudad terrenal les parecía pobre y despreciable a los hombres que tenían puestos sus ojos en la ciudad de Dios...*

James George Frazer

Tal vez sólo basta un breve atisbo a diversas obras literarias, para darnos cuenta de que la gran mayoría poseen una estructura fundamental, adaptable al camino del héroe según el esquema que Joseph Campbell expone en su *Héroe de las mil caras*. En esta parte del trabajo analizaremos el acto II de la *Corona de Luz* con referencia a la segunda fase del itinerario mítico: la iniciación, o sea las pruebas que el héroe debe sortear una vez traspasado el primer umbral. En el apartado anterior dijimos que el hecho de cruzar el mar significó no sólo un valeroso lance, un acontecimiento de proporciones magníficas; sino que, de igual manera, simbolizó franquear el sutil umbral que todo héroe atraviesa para demostrarse que es capaz de librar batallas internas. El “Nuevo Mundo” es nuevo porque se descubre, pero

siempre ha estado allí, en el sitio donde ha sido hallado como supuesta “geografía virgen”; la novedad consiste en su revelación casi fantástica, en el hecho de haber poseído la suficiente entereza para ver lo que otros no pueden o no quieren enfrentar, pues lo que está en riesgo es su seguridad, el “ego”, el “yo”:

La prueba es una profundización del problema del primer umbral y la pregunta está todavía en tela de juicio: ¿Puede el ego exponerse a la muerte? [...] La partida original a la tierra de las pruebas representa solamente el principio del sendero largo y verdaderamente peligroso de las conquistas iniciadoras y los momentos de iluminación. Habrá que matar los dragones y traspasar sorprendentes barreras, una, otra y otra vez. Mientras tanto se registrará una multitud de victorias preliminares, de éxtasis pasajeros y reflejos momentáneos de la tierra maravillosa.<sup>146</sup>

Como en la partida hacia tierras extrañas, ahora la tarea requiere de más de uno. Sin embargo, ya en *Corona de luz* el primer obispo de la Nueva España, Fray Juan de Zumárraga, carga el fardo de la encomienda: hacer el milagro que culmine en la conversión de los indios. La misión es de magnitudes considerables, y la estabilidad emocional del obispo está sufriendo los estragos del apremio religioso. Desde el inicio del acto segundo, Usigli nos pinta a un Fray Juan de Zumárraga que libra una batalla en los recintos de su alma, a un hombre que accede al mundo interno en busca de ayuda para llevar a corolario afortunado la empresa religiosa. Los estatutos del catolicismo y la investidura que posee le frenan el impulso de mentir, pues el encargo del rey Carlos V es escenificar la aparición de una

---

<sup>146</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 104.

virgen que innegablemente proceda del cristianismo, pero que al mismo tiempo detente algunos atributos capaces de conmover el espíritu de los indios de América, una virgen con quien ellos se identifiquen, o sea que les conmueva y les asemeje superficialmente.

### **3.1 La incertidumbre de Fray Juan de Zumárraga.**

Si atravesar los océanos entrañó el cruce del primer umbral en la jornada mítica, entonces las insólitas tierras americanas alegorizan la misteriosa provincia donde el signado realizará la empresa heroica. Pero el dramaturgo centraliza la acción de su segundo acto en el interior del Obispado de la Nueva España. Los peligros de la agreste naturaleza son pasados por alto. Volcanes, playas, selvas, animales fabulosos, indios violentos, nada de esto atemoriza al héroe, pues en la contienda que le espera será apoyado con las armas de la convicción religiosa: una batalla abstracta, anímica, espiritual. En este punto, es patente la inmersión del héroe en el “vientre de la ballena”.

Un embuste, una ficción, una violación a las leyes de su dios –cosa grave en un religioso: mentir en el nombre de Cristo–, es el obstáculo que el obispo debe sortear. Entonces, cabría destacar que si éste transgrede un precepto católico corre el riesgo de ser excomulgado o de vivir eternamente en el infierno; ya que no son los ojos de un simple hombre quien juzgará la falsedad de su acto, sino su Dios, quien todo lo observa, porque en palabras de Fray Juan de Zumárraga, “[e]s cuerpo, es sangre, es espíritu, es razón, es

aire vivo”.<sup>147</sup> Así que el obispo advierte que su labor es indudablemente “un falso milagro, un acto de herejía como ningún otro, un fraude contra la fe”.<sup>148</sup> Y como tal, la orden la percibe contraria a su credo, una falta contra su Dios o tal vez como un hecho demoníaco. Y es así que la incertidumbre ante la orden de mentir podría ser el primer signo de su incursión en el “vientre de la ballena”. Veamos qué dice Campbell al respecto:

Aquel que es incapaz de entender un dios, lo ve como demonio, y es así como le impide que se acerque –al templo, al del vientre de la ballena, al interior de uno mismo–. Alegóricamente, pues, la entrada al templo y a zambullida del héroe en la boca de la ballena son aventuras idénticas; ambas denotan, en lenguaje pictórico, el acto que es el centro de la vida, el acto que es la renovación de la vida.<sup>149</sup>

Tanto así, que Zumárraga se halla en un dédalo de incertidumbres y desconfianzas, el cual le presenta como única salida la renuncia a su cargo. Ha meditado sobre la decisión, pero antes de abdicar debe de tomar en cuenta que en el vientre de la ballena todo es duda, riesgo, inseguridad: “¿Quién soy, os pregunto? ¿Soy el primer Obispo de la Nueva España por la gracia de Dios y del Papa? ¿O soy el último lacayo adulator de mi rey? ¿Soy el pastor sobre quien pesa el deber de salvar a las almas de este hemisferio? ¿Soy, a la manera de San Pedro, la piedra angular de esta iglesia? ¿O soy un mercenario? ¿Soy un hombre de fe o un descreído?”.<sup>150</sup> Así pues, los cuestionamientos que a simple vista denotan inestabilidad, duda, se vuelven parte intrínseca de las pruebas del héroe. Quien quiera que fuese el

---

<sup>147</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 322.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>149</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 90.

<sup>150</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 300.

protagonista de la aventura mítica, nunca afrontará los peligros sin pasar por alto cualquier riesgo, pues el viaje a la región desconocida es un detonante de las amenazas que toda psique resguarda en sus ocultos territorios. Aquellos “contenidos inconscientes”<sup>151</sup> se personifican a manera de seres amenazantes: “La *libido* incestuosa y la *destrudo* parricida, son reflejadas en contra del individuo y de su sociedad en forma que sugieren tratamientos de violencia y peligrosos y complicados placeres”.<sup>152</sup> Por tal motivo, el héroe siempre se maneja con cautela, con cierta cuota de vacilación, porque sabe que “el aventurero demasiado temerario que se atreve más allá de su profundidad puede ser vergonzosamente deshecho”.<sup>153</sup> Como paradigma del intento de renuncia y de la indecisión por parte del héroe, podríamos recurrir al ejemplo bíblico de Moisés, quien, cuidando las ovejas de su suegro Jetró, caminó hasta el cerro de “Horeb, esto es, el Cerro de Dios”;<sup>154</sup> allí vio una zarza ardiendo sin consumirse antes de escuchar la voz de Yavé. Su dios le encomienda la labor monumental de liberar al pueblo de Israel, de reunir a los “jefes” de dicho pueblo y anunciarles que ha visto a “Yavé, el Dios de sus padres”.<sup>155</sup> Pero Moisés sabe que aquello rebasa la lógica mundana; entonces replica “No me van a creer, ni querrán escucharme, sino que dirán: ¡Cómo que se te ha aparecido Yavé!”.<sup>156</sup> Es así que, en un afán de convencimiento, dios otorga al signado el “don de los milagros”. Sin embargo, en Moisés la duda persiste: “Mira, señor, que yo nunca he tenido facilidad para hablar, y no me ha ido mejor desde que hablas a tu servidor: mi boca y mi lengua no me obedecen [...] Por favor, señor, ¿por qué no mandas a

---

<sup>151</sup> Véase Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 78.

<sup>152</sup> *Loc. cit.*

<sup>153</sup> *Ibid.*, pp. 82-83.

<sup>154</sup> Éxodo 3: 1.

<sup>155</sup> Éxodo 3: 16.

<sup>156</sup> Éxodo 4: 1.

otro?";<sup>157</sup> Yavé responde y su diálogo lo cierra con las siguientes palabras: "...tú, con este bastón en la mano, harás milagros".<sup>158</sup> Este ejemplo, por lo demás harto conocido, de la incertidumbre a la que se enfrentan muchos de los héroes literarios, nos sirve también para entender que a Moisés como a Zumárraga no le queda otro camino que seguir adelante en su aventura heroica.

Continuando con *La corona de luz*, el primer obispo de la Nueva España principia ya el "camino de las pruebas", tal vez la etapa más alucinante de la aventura mítica. Dice Campbell que ésta "ha producido una literatura mundial de pruebas y experiencias milagrosas".<sup>159</sup> Sin embargo, ya hemos dicho que para Fray Juan de Zumárraga el "milagro" no es tal, pues aún no alcanza a distinguir la esencia del guardián que custodia el interior del templo del "yo". Para evadir al último, si es que esto se puede hacer, el obispo tiene a su cargo a otros tantos personajes que portan investidura clerical, ellos le darán las claves para disipar la sombra que encubre el encargo del rey y desvelar la verdadera naturaleza del "milagro"; porque "[e]l héroe es solapadamente ayudado por el consejo, los amuletos y los agentes secretos del ayudante sobrenatural que encontró antes de su entrada a esta región".<sup>160</sup>

Ahora bien, el desasosiego de nuestro personaje es de gran magnitud, pues confunde su probable abjuración con el momento grande de la prueba: "Quiero deciros que ha llegado para mí el gran momento de prueba, hermanos. Voy a pedir dispensa al Papa nuestro señor para renunciar a esta diócesis y retirarme a un convento de reformados en Italia o de recoletos en

---

<sup>157</sup> Éxodo 4: 10-11.

<sup>158</sup> Éxodo 4: 17.

<sup>159</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 94.

<sup>160</sup> *Loc. cit.*



Francia.”<sup>161</sup> La presión lastima su aparato psíquico y busca un escape que logre arrancarlo de su abstracción y a la vez le aleje, lo más posible, de la tarea encomendada y de aquel Nuevo Mundo. Lo que ignora es que él no está allí por causas circunstanciales ni mucho menos por motivos de índole banal: su sino está marcado, como el del cualquier héroe trágico, y no podrá evitar que el mandato real –o divino– se cumpla. De hecho, él mismo lo proclama: “franciscanos, dominicos y religiosos de otras órdenes fuimos traídos a estas tierras por el soplo de Dios para sembrar en ellas su esencia y hacer sonar su nombre entre los naturales, por la simple razón de que ése es en el mundo nuestro trabajo de todos los días.”<sup>162</sup> Al declarar lo anterior, el obispo, en gran medida, está aceptando su destino. Lo que sigue es que los personajes que le acompañan, sus comparsas, cumplan la función de consejeros-ayudantes. De igual modo, hay que decir que si Fray Juan de Zumárraga en verdad hubiese querido abandonar su tarea, lo habría llevado a cabo sin convocar la ayuda o el consejo de los otros frailes.

Por otro lado, cabe la duda de cuál es la reacción de los clérigos allí reunidos al escuchar en voz de Fray Juan de Zumárraga las intenciones de Carlos V, ¿también les ocasiona un conflicto interno? Tanto Sahagún y Las Casas como Pedro de Gante estiman el fraudulento milagro como un retroceso en la historia, como si la religión reclamara para sí un reinicio; un volver al caos primigenio de la idolatría precristiana, bárbara; como si el sacrificio de Jesús fuese abolido o simplemente subestimado. Y en cierta forma tienen razón, ya que el milagro requerido por el Carlos V restaurará, a su manera, un tiempo primordial, mágico-religioso, para que después de este suceso los indios reinicien la vida pero ahora con la fe cristiana, o católica,

---

<sup>161</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 300.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 302.

como parte inherente a ellos o tal vez de forma opuesta: los indígenas como un singular componente de dichas creencias religiosas. En cierto sentido, los indígenas vivirán un recomienzo en *su* historia a través de la celebración periódica de la eucaristía cristiana. Volver al caos significará resurgir de él restablecidos, regenerados, limpios de la idolatría a sus múltiples deidades precolombinas. Por tal circunstancia, Fray Toribio de Benavente, mejor conocido como Motolinía, acierta al pensar –al contrario de Sahagún, las Casas y Pedro de Gante– “que la idea no sea tan blasfema como estima Fray Juan”.<sup>163</sup> Motolinía no tiene duda de que la empresa de los frailes en la Nueva España es extraordinaria: “... Nos ayudaría tanto eso a cumplir con nuestra misión y tarea santa”.<sup>164</sup> Y sus palabras desvelan lentamente la oscuridad que envolvía al milagro, lo van haciendo luminoso para que los frailes, en especial Fray Juan de Zumárraga, reparen en el fulgor que emanará de la tarea encomendada.

### **3.2 El carácter mediador de los frailes.**

El Obispado de la Nueva España, lugar de trabajo y morada de Fray Juan de Zumárraga, es un espacio sagrado. Su emplazamiento resguarda dentro de sí una especie de “magia simpatética” o de fuerzas espirituales que, sólo si compartimos dicho credo, nos relacionarían con algunos santos y con Dios

---

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>164</sup> *Loc. cit.*

mismo. Quien pise un sitio de índole similar –templo, iglesia, ermita, mezquita, etcétera– deberá comportarse con el respeto necesario, pues sus pasos los realiza fuera del mundo habitual, de lo profano: los lleva a cabo en un tiempo y espacio primordiales o ejemplares, por efectos de esa “conexión simpatética”.<sup>165</sup> Porque, ya lo hemos recalcado, templos, monasterios, altares, son hierofanías, o sea sitios que nos ofrecen un vínculo con divinidades, pues “[t]oda kratofanía y toda hierofanía, sin distinción alguna, transfiguran el lugar que fue su teatro: de espacio profano que era hasta entonces, es promovido a espacio sagrado”.<sup>166</sup>

Esto sucede con alguien que frecuenta ocasionalmente dichos lugares, pero, ¿qué podemos decir de los individuos que los habitan? Recordemos, por principio de cuentas, que los clérigos pasan una vida entregada a Dios y sus leyes, leyes según los profetas; sus actividades son la repetición de los actos que precedieron a lo que hoy en día es ordinario, al tiempo lineal que se pierde segundo a segundo conforme avanza. Al conducirse de esta forma, los religiosos restablecen el tiempo primordial que dio origen al mundo, en el caso de la iglesia católica se rememora el sacrificio de Jesús por los hombres. La misión de los religiosos, en tal caso, es promover a los laicos los principios y las creencias que profesan, los rituales y la historia mítica de un origen divino para que los últimos se ciñan a sus dogmas.

En pocas palabras, los frailes son una suerte de intermediarios entre las divinidades y las personas.

---

<sup>165</sup> “La otra gran rama de la magia simpatética, que hemos llamado magia contaminante o contagiosa, procede de la noción de que las cosas que alguna vez estuvieron juntas quedan después, aun cuando se las separe, en tal relación simpatética que todo lo que se haga a una de ellas producirá parecidos efectos en la otra”: James George Frazer, *La rama dorada, magia y religión*, p. 32.

<sup>166</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 328.

Pero también adquieren, al habituarse a la introspección que la entrega plena a su evangeliorequiere, –recogimiento, misticismo–, la capacidad de explotar los arquetipos que subyacen en el inconsciente de cada individuo, como cualquier chamán o curandero. Campbell lo explica de la siguiente manera: “Los curanderos, por lo tanto, hacen visibles y públicos los sistemas de fantasía simbólica que están presentes en la psique de cada miembro adulto de su sociedad”.<sup>167</sup> Así pues, curanderos, frailes, chamanes tienen, de igual modo, la misión de atender los males que aquejan a cada individuo de su sociedad. Cabe aclarar que los males pueden ser tanto físicos como psicológicos. Se dice que los frailes, por ejemplo, encaminan las almas de las personas que se han desviado del sendero de las creencias religiosas, hacia Dios; así como, en otras provincias, el chamán hace lo propio. Veamos el paralelismo que establece Campbell entre un chamán y la aventura mítica del héroe:

El viaje de Psique al mundo subterráneo es una de las innumerables aventuras iguales que emprendieron los héroes del cuento de hadas y del mito. Entre las más peligrosas están las de los shamanes de los pueblos que viven más al norte (lapones, siberianos, esquimales y ciertas tribus indias americanas) cuando van a buscar o a recobrar las almas perdidas o desviadas de los enfermos. El shamán de los siberianos se viste para la aventura con un atavío mágico que representa un pájaro o un reno, el principio de la sombra del mismo shamán, la forma de su alma [...] Y lo ayuda una multitud de familiares invisibles.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 97.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 95.

Es muy probable que todas las aventuras chamánicas sean introspecciones profundas y poderosas, y que requieran alguna ayuda alucinógena para que el viaje sea eficaz, además de una preparación ritual y mágica dentro de la esfera de la psique. En este proceso de curación, de terciar rogativas para auxiliar a los comunes, el religioso, curandero o chamán, lleva a cabo un desarrollo interno que lo ayuda a concluir de manera positiva su individuación. En otras palabras, se conoce y cree conocer, y a la vez entender, el cosmos y las leyes de los dioses o del dios que lo rige. De tal manera que su viaje es una dialéctica espiritual, donde se enfrentan los miedos y las alegrías, la fuerza infinita del individuo con la debilidad del reconocerse como uno más de tantos seres mortales. Es como si hicieran consciente y premeditada la captación de algunas representaciones arquetípicas; por ende, podemos decir que motivan algo no entrevisto —en tanto su viaje es hacia los abismos de la mente—, y que remite a representaciones primordiales. Es, pues, esta aventura subjetiva la que hará del héroe un individuo consciente de la posición que ocupa ante su sociedad y ante las divinidades: superior ante unos, inferior ante los otros: intercesor, sanador de almas, comunicador del mensaje divino.

Ahora bien, vivir entregado a la religión no implica alejamiento de la sociedad. El encierro deja un espacio para el libre tránsito entre la vida monacal y la vida laica; así como, de la misma manera, el claustro comunica con Dios. Y nuestras figuras de la *Corona de luz* no son la excepción; atienden a Cristo, pero también tienen trato directo con la “eterna” superioridad de la monarquía, la cual, por otro lado, posee la herencia divina —esto según sus costumbres—; de tal modo que los frailes están sometidos a los mandatos que los gobernantes dicten. Sin embargo, en el caso de la obra que se analiza, los clérigos han reparado en la humanidad de los reyes y, de

esta forma, ponen en tela de juicio las órdenes que estos emiten. El hecho es que la mediación del clérigo en *Corona de luz* es representada simbólicamente –y quizá hasta estructuralmente, pues el acto uno representaría la consciencia superior o divina: la concepción del milagro; el acto dos la recepción, comprensión y la transmisión del mismo, todo esto llevado a cabo por los frailes; y el tres, la germinación del milagro ya entre la gente laica, los indios de México: una verticalidad descendente, que va del cielo a la tierra–, pero también es concreta: interceden los clérigos entre los reyes y su intento por fabricar un milagro, y los indios. Pero su inclinación, según palabras de Fray Martín de Valencia, siempre será hacia el lado de lo divino: “La voz de Dios es más fuerte que la del Emperador y Rey.”<sup>169</sup> Tal vez porque alcanzan a ver que, quienes intentan asirse del poder, inclusive a costa del mismo Dios, son tan terrenales como ellos mismos, tan humanos. Se han quedado en el pasado remoto los tiempos en que la figura del rey personificaba a un dios.<sup>170</sup> Existen paradigmas de este modo de actuar a lo largo de la historia, en todas las religiones, en los mitos, en las literaturas; sin embargo, para no salirnos del marco de las letras mexicanas, traigamos a colación un ejemplo que tiene mucho que ver con este carácter mediador del religioso.

---

<sup>169</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 306.

<sup>170</sup> “No obstante, para Occidente desapareció hace mucho tiempo la posibilidad de tal retorno impersonal a la condición del espíritu anterior al nacimiento de la individualidad, y es posible que la primera fase importante de la separación tuviera lugar precisamente en esa parte del Oriente Próximo [...], en Summer, donde una nueva percepción de la separación de las esferas divina y humana empezó a ser representada en los mitos y los rituales alrededor del 2350 a.C. El rey ya no era dios, sino un sirviente del dios, su Colono, supervisor de los esclavos de raza humana creados para servir a los dioses con su continuo trabajo. El gran problema mitológico pasó de la realización a la identidad. El hombre había sido creado no para ser dios, sino para conocerle, honrarle y servirle; por eso, incluso el rey, que, según la concepción mitológica anterior, había sido la principal encarnación de la divinidad en la tierra, ya no era más que un sacerdote que ofrecía sacrificios en honor a Uno superior, no un dios que vuelve a sí mismo en el sacrificio.” Joseph Campbell, *Las máscaras de Dios: Mitología oriental*, p. 21.

En *El agua envenenada* de Fernando Benítez, novela basada en un hecho real, el escritor delinea de forma contundente el antagonismo de los personajes. El cacique Ulises Roca es quien, con base en injusticias, pone al pueblo de Tajimaroa en su contra. Con la ayuda de óbolos para comprarse el perdón divino, intenta poner al párroco de su parte. Pero éste asume de forma ética su responsabilidad y, acatándose a las leyes de su investidura religiosa, procede como mediador entre el cacique y el pueblo. No intercede por el pueblo ante su Dios, así como tampoco los frailes de la *Corona de luz*; en ambas obras existe alguien que está por debajo del todopoderoso, pero con más poder que el pueblo, que los indios, –en *Corona de luz* está Carlos V, y en *El agua envenenada* es el Monseñor, a quien el párroco de Tajimaroa narra los sucesos en una suerte de rendimiento de cuentas. Y la misión del religioso es mediar, llegar a establecer una convivencia lo más afablemente posible entre los gobernantes y los ciudadanos. Los indios, el pueblo, en estas dos obras, adquieren la facultad de manifestarse de una u otra forma: en una con el milagro en la otra con la vindicación por medio de actos violentos. Cabe aclarar que, como en la pieza de Usigli, cargar el fardo de la mediación pesa sobremanera en la conciencia. La responsabilidad es grande y requiere tomar decisiones que desequilibren la balanza anímica. En los debates reflexivos los religiosos se hunden en un pantano de incertidumbres, algunas veces terminarán con enemigos y dudarán de la efectividad en su labor. Pero esto no es más que una prueba en el sinuoso “camino de la aventura”, porque si la tarea no llegase a pesar, teniendo o no la preparación que el religioso llevó a cabo para enfrentarla, entonces cualquier individuo podría realizarla y la aventura sería un camino feliz pero árido, vacuo, anodino.

Volvamos a la *Corona de luz*, donde está en debate la creación del “fraude”, o del “milagro”. Los frailes reflexionan sobre el asunto y advierten que ejecutar el plan del Emperador Carlos V sería atentar contra las leyes divinas. Es fuerte su ética religiosa, pero también su celo por poseer el privilegio de implantar la Palabra de Dios, quizá por eso se refieren a Martin Lutero de forma despectiva:

Pensad en la situación de la Iglesia en Europa: dura, la lucha contra Lutero, una lucha cruenta en la que el enemigo malo suma victorias y arrebatando almas a la fe verdadera [...], fuera de las supersticiones de otros tiempos que tanto daño hicieron a nuestra Iglesia y que fueron parte no menor en fomentar la apostasía del agustino renegado y la blasfemia de sus noventa y cinco tesis.<sup>171</sup>

¿Qué aspecto, de trascendencia especial en nuestro trabajo, les disgusta tanto del fraile alemán? Simple, el hecho de que Lutero aboga por la imparcialidad de los clérigos, por la libertad individual de la elección de la fe. Lutero estaba convencido de que la fe del religioso, que no monje o sacerdote ni mucho menos Papa, puede conectar al hombre con Dios, sea cual sea la tarea del individuo. Podemos interpretarlo como el despoja los frailes, por parte de Lutero, de su carácter imprescindible mediador entre Dios y los humanos. Martin Lutero también dice que, si un hombre no quiere el bautismo cristiano, está en su derecho de evitar el sacramento. Para Martin Lutero, según Lucien Febvre:

No hay, no ha habido nunca, nunca habrá colectividad religiosa que pueda declararse encargada por Dios mismo de definir el sentido de la Palabra; no hay ninguna que pueda, con este pretexto, exigir la sumisión ciega de las conciencias; no hay ninguna, finalmente, que

---

<sup>171</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, pp. 303-304.



tenga derecho a recurrir al brazo secular para imponer a los hombres creencias determinadas o el uso de los sacramentos.<sup>172</sup>

Así pues, estos frailes que se encuentra dentro del Obispado de la Nueva España no están dispuestos a cometer agravio en contra del catolicismo, con la creación de un amañado milagro, pero tampoco a renunciar a su investidura religiosa, a su carácter intercesor entre lo sagrado y lo profano, entre quien ejerce el poder y quienes tendrán que someterse. Ellos tratarán de estabilizar las relaciones entre ambas partes, aunque la compleja tarea los lleve a vislumbrar una posible renuncia a su cargo religioso.

Es éste uno de los rasgos que Campbell asigna al “héroe mitológico”: la intercesión, la mediación: en *El héroe de las mil caras* ésta es la fase denominada “La posesión de los dos mundos”. Antes de poder transitar desde el mundo ordinario a la experiencia divina, el héroe debe pasar por las pruebas de iniciación, donde alcanza la facultad de comunicarse con fuerzas superiores –pero que cohabitan en su interior–, para después transmitir la sabiduría adquirida en esa experiencia. Luego entonces el héroe posee la habilidad del libre tránsito entre ambos universos, es un mediador en tanto transmite las leyes “divinas” e intercede por el común de las personas. Sin embargo, cabe señalar que en el mundo pedestredeambulan los pecados y las tentaciones que representan al mal, y, para sobrellevarlas, para no dejarse caer al poso de las transgresiones religiosas y contaminar su alma con el mundo ordinario, el signado requiere del talento que ha adquirido en su viaje introspectivo. Así lo refiere el propio Campbell:

---

<sup>172</sup>Lucien Febvre, *Martin Lutero: un destino*, p. 155.

La libertad para atravesar en ambos sentidos la división de los mundos, desde la perspectiva de las apariciones del tiempo a aquella de la casualidad profunda, y a la inversa, sin contaminar los principios de la una con los de la otra, pero permitiendo a la mente conocer a la una por virtud de la otra, es el talento del maestro.<sup>173</sup>

De esta manera, mientras los frailes logran de forma contundente la posesión de los dos mundos, podríamos formular una pregunta colocándonos en su lugar: ¿Cómo transmitir la sabiduría lograda en la travesía heroica que significó el retiro monacal? Predicar el evangelio sería cosa muy terrenal, incluso un hombre sin la preparación monástica podría llevarlo a cabo sin mayores problemas... El milagro es una mejor opción para alguien que aspira a la investidura del “héroe”.

### **3.3 La totalidad del cuatro, la “apoteosis”**

**El cuatro, número simbólico como explicación de los cuatro indios que sustituyen a Juan Diego en *Corona de Luz***

Según el *Nican Mopohua*, la Virgen de Guadalupe se le apareció al indio Juan Diego, “naturalde Cuauhtitlan”, en cuatro ocasiones. También son cuatro las señales del milagro, de la aparición, que el dramaturgo decidió plasmar de forma diferente a lo que narran versiones como la precitada. Dice

---

<sup>173</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 210.

Usigli en su “Prólogo a la *Corona de luz*” que, para la redacción de su tercer acto, fue necesario prescindir de la figura de Juan Diego, ya que introducirla en la pieza le hubiese acarreado problemas, en tanto los antecedentes personales y familiares del personaje deberían, necesariamente, ser expuestos. Lo anterior desviaría, o como lo refiere Usigli, “bifurcaría”<sup>174</sup> el sendero trazado al momento de concebir la pieza, eso por un lado. Por el otro, el personaje como tal no es indispensable en el tratamiento dramático que nuestro escritor pretende dar al hecho del “milagro”. Entonces Usigli se desliga de la figura de Juan Diego, pero no de los aspectos simbólicos. Difícil poder desasirse de dichas claves, si ya desde la génesis misma del milagro guadalupano están presentes en ese “elemento de respiración”, para no dejar de recurrir a las palabras del mismo Usigli.

No es posible saber hasta qué punto el dramaturgo le concede tanta importancia a la sustitución del indio Juan Diego por los cuatro “Juanes”; sin embargo, en términos simbólicos, es casi inevitable pasar por alto la significación del número cuatro.

Hemos transitado por el camino del “héroe” a lo largo de los dos actos primeros de *Corona de luz*, y en el tercero, donde por fin se expone el milagro de la aparición, habremos de homologarlo con la etapa que Campbell llama “apoteosis”. A modo de esquematizar la gestación del milagro, realizaré un breve resumen que concierne más a los aspectos simbólicos y su tratamiento que a una especie de síntesis de lo narrado. Vimos al principio de este trabajo que con *Corona de luz* nos enfrentamos a una pieza de carácter antihistórico y, del mismo modo, hicimos el énfasis en la historia como una especie de creadora de identidad y con el elemento de lo mítico que a ella respecta. Después entramos de lleno a la obra de Usigli para ver cómo el

---

<sup>174</sup> Ver Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 253.

azar una algunos aspectos, o sea que se lleva a cabo la coyuntura de la que parte la planeación del milagro. Así, alguien toma la decisión de cruzar el umbral y enfrentarse a una problemática de carácter psicológico, ésta se desarrolla en la mente y, por ende, es una lucha interna que concentra dudas, expectativas, coqueteos con la renuncia, desilusiones. Es de esa condensación intrínseca –que cabría equiparar con la que, según simbología sagrada que ya hemos expuesto en este trabajo, se realiza en la “caverna” o el “huevo cósmico”<sup>175</sup>–, de donde surgirá el milagro, o, dicho de otra forma, la fe. Sin embargo, para que este milagro se concrete de manera eficiente, debe contar con elementos que lo justifiquen, que sustenten su categoría de mítico o de sagrado. Por eso, hemos de tenerlo en cuenta, la importancia del cuatro como número simbólico.

Ahora bien, el término “apoteosis” nos remite a la culminación idónea de alguna empresa complicada, a un logro alcanzado de forma brillante. Es la punta del iceberg que esconde bajo el agua el frío aplastante y la enormidad del hielo, o sea lo más tortuoso. En esta categoría de lo “apoteósico”, el héroe se desvela con toda la sabiduría lograda en su engorroso periplo. Es esta la etapa más pura y la más alta que se desprende de la aventura mítica. Allí se concentran los poderes que destruyen la ignorancia y los miedos. Es, por ende, el milagro al que el “héroe” ha tenido acceso gracias a su eficiente tránsito por la etapa de las pruebas de “iniciación”. De igual modo, de allí se desprenden figuras totales, quienes atesoran la inteligencia y la bendición y quienes rebasan la humanidad para convertirse en una suerte de seres divinos. A ellos van dirigidas las rogativas y ellos interceden por los comunes: “Sus bendiciones están abiertas a los

---

<sup>175</sup> Ver cita 67.

simples y a los sabios, porque detrás de su palabra existe la más profunda intuición, redentora y sostenedora del mundo.”<sup>176</sup>

Así, desde el comienzo del tercer acto, Usigli deja ver que ya no estamos frente a la oscuridad de las pruebas de iniciación. En las acotaciones que anteceden la acción de los personajes en el tercer acto, leemos lo siguiente: *“Mañana sombría, cielo lleno de nubarrones. La oscuridad ambiente aumentará durante el curso del acto, despejándose repentinamente, como por efecto de un relámpago, en la culminación de la comedia –que es la revelación de Zumárraga– para terminar bajo un deslumbrador sol cenital.”*<sup>177</sup>

Si bien al inicio del acto la mañana es “sombria”, Usigli, con el hecho mismo de anunciar el día, nos revela que ya lo profundo de la introspección está quedando atrás. También debemos atender que la modificación del entorno, de lo cerrado y oscuro, no procede de forma inmediata; que el dramaturgo pretende ir desvelando la luz que se desprende del milagro de manera paulatina hasta culminar con el “sol cenital”, haciendo de esta manera una afortunada analogía de la “apoteosis”; la cual, en *Corona de luz*, se da en el momento de traslucirse la imagen de la Virgen de Guadalupe. Sin embargo, para que el milagro saliera a flote, fue preciso el largo camino de la aventura mítica. Y, de igual modo, antes de que la Virgen de Guadalupe se manifestara y se convirtiera en ese “elemento de respiración” fue precisa la concentración de algunos elementos que le dieran forma y potencia al milagro.

Aunque, cabe decirlo, ya en esta parte final de la pieza las fuerzas de los religiosos van en declive, ellos se sienten intrusos en el Nuevo Mundo,

---

<sup>176</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 141.

<sup>177</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 319.

como si el tamaño de la encomienda hubiese rebasado sus energías e, inclusive, no les diese tiempo para entablar una comunicación con dios: “Fray Juan.—[...]. Pero a veces —ahora mismo antes de que llegarais me ocurrió— no puedo eludir la reflexión, y entonces pienso que este cielo nublado, que este aire frío y duro y lacerante, que nos hiere a todos, es como una protesta de la tierra contra nuestra presencia aquí”<sup>178</sup>. Hemos de notar que, justo con la palabra “tierra”, podemos entrever la presencia espiritual de la Gran Madre, o sea del arquetipo femenino que se desvelará con el milagro. En la cita anterior advertimos que en la mente del fraile opera una suerte de abatimiento, sensación atribuida por él mismo a una entidad abstracta, “la tierra” —abstracta en tanto se refiere a un “territorio” que comprende todo lo que allí podamos encontrar: vegetación, terreno, inclusive el “cielo”. Es así que, con este tipo de percepciones, los arquetipos—que no son figuras concretas, presenciales, ni mucho menos palpables—,<sup>179</sup> se expresan desde lo profundo de la psique:

La dinámica, el influjo emanado por el arquetipo, se manifiesta, entre otros factores, en procesos energéticos dentro de la psique que discurren tanto en lo inconsciente como entre lo inconsciente y la consciencia. Este influjo se manifiesta en emociones positivas y negativas, y en fijaciones y proyecciones, pero también en angustia, en el sentimiento que el yo tiene de ser avasallado y en estados maniacos así de exaltación como depresivos. Todo estado de ánimo que afecte al conjunto de la personalidad es expresión de la influencia dinámica del arquetipo.<sup>180</sup>

Y si bien nosotros, como lectores o espectadores del drama, sabemos que la figura que brota del milagro es la Virgen de Guadalupe, los personajes

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 321.

<sup>179</sup> Ver cita 127.

<sup>180</sup> Erich Neumann, *La Gran Madre*, p. 19.

aún no; aunque las palabras de Fray Juan dejan al descubierto el arquetipo que se le presentará a él, repito, Zumárraga como personaje, quien desconoce lo que está por acontecer. Ya contamos con una de las claves: el arquetipo que se manifiesta como la “tierra” que desaprueba la presencia de los españoles en las demarcaciones de los indios, veamos qué otros aspectos simbólicos desvela esta parte de la obra.

Usigli propone que la irrupción de la luz sea pausada, conforme avancen las acciones y los diálogos de este tercer acto, así también él mismo introducirá los elementos constituyentes del milagro hasta que se integre una “totalidad”, totalidad simbólica. Una vez completado el número de elementos requeridos, y tan pronto se alcance la unidad de estos para que se logre el milagro de la aparición, de igual modo se conseguirá la apoteosis del esquema del héroe y la luz del sol estará en el cenit.

El segundo elemento de la concepción del milagro lo lleva a escena el personaje Martincillo. Aunque, en términos de nuestro análisis numérico-simbólico también es prudente decir que éste es el primero, pues lo que se manifiesta en la mente de los frailes es el arquetipo, y aquí estamos frente a los componentes externos que lo desvelarán; o sea ante un asunto aparte de lo que Zumárraga podría aportar. Interrumpe el personaje Martincillo la charla de los frailes Zumárraga y Motolinia, para decir que “el indio” está afuera, empeñado en ver al señor Obispo. Fray Juan es sacado de golpe de sus cavilaciones pero, incapaz de hacer desistir al primer indio en el intento de dialogar con él, pide al prior Martín dejarlo pasar. Antes pregunta el nombre de ese indio: es Juan, como el propio Zumárraga y esta coincidencia se lo hacen notar. Pero, aunque Fray Juan de Zumárraga tiene el mismo nombre que los indios, él es español, y no le antecede en el recuento de personajes ningún adjetivo numérico como a los otros “juanes”; de tal modo que la figura

de Zumárraga queda excluida en la relación de elementos que completan la unidad simbólica: los cuatro “juanes”, son cuatro indios.

Entra en escena el primer Juan indígena, quien dice a Martincillo, para que éste traduzca las palabras a sus superiores, que ha visto una luz, que quiere saber si esto es obra de los españoles, pues el cielo ha estado nublado.<sup>181</sup> La aparición del primer Juan es la que da marcha al milagro, aunque por ser tan sólo la insistencia de una persona, sus palabras pueden pasar como las de un loco o como una alucinación, es decir, se podrían poner en tela de juicio sin el mayor de los problemas. Y es que es uno, un Juan, una unidad, esto demerita su valor, ya que “[e]l uno tiene un lugar privilegiado, que reaparece en la filosofía natural de la Edad Media. Para ésta el uno no es todavía una cifra, sólo el dos. Dos es el primer número debido a que con él se establece una separación y un aumento, sólo a base de los cuales se empieza a contar.”<sup>182</sup> Con las anteriores palabras de Jung podemos efectuar una reflexión, la cual nos conduzca a intuir que lo expuesto por el indígena es la base del milagro, pero a la vez puede desestimarse sin que esto cause algún malestar; es decir, necesita de algo o alguien más que refuerce su declaración.

Una vez que Zumárraga pide conducir a Juan I afuera del obispado, para que allí le dé un “sermón” y de esta forma librase de él, Martincillo intenta proceder con dicho cometido. Pero no alcanza a cumplirlo, pues

---

<sup>181</sup> “Es importante subrayar que, cualquiera que sea la naturaleza y la intensidad de la experiencia de la luz, ésta siempre evoluciona en experiencia religiosa. Entre todos los tipos de experiencia de luz [...] existe un denominador común: hacen salir al hombre de su universo profano o de su situación histórica, proyectándole hacia un universo cualitativamente diferente, un mundo completamente distinto, trascendente y sagrado [...]: el universo que se descubre mediante el encuentro con la luz se opone al universo profano —o le trasciende—, dado que él es de esencia espiritual, es decir, sólo accesible a aquellos para quienes el espíritu existe.” Mircea Eliade, *Mefistófeles y el andrógino*, p. 75.

<sup>182</sup> Carl Gustav Jung, *Simbología del espíritu*, p. 236.



regresa con un gesto de inocencia diciendo a sus superiores ya no entender la situación. Y es que hay otro Juan, quien no sólo dice haber visto la luz, sino también escuchado voces. El milagro, de esta manera y sin alejarnos de nuestro aparato teórico, comienza a salir de su envoltura; la cuenta simbólica da inició, ya que “[c]on el dos aparece, al lado del uno, un *otro*, lo cual es tan significativo [...]. El dos se refiere a un uno, que se distingue de lo uno incontable”.<sup>183</sup> Es decir, si en un principio el comentario del primer Juan carece de todo valor, o sea que se le puede ignorar por ser una cuestión excepcional que, en dado caso, no significaría algún problema relevante; ya con el segundo Juan el asunto va adquiriendo importancia. Ahora son dos testimonios y para que simbólicamente puedan alcanzar trascendencia, es preciso un tercer elemento que los una, para que las dos unidades se cohesionen y así las tres partes den como resultado una “otra” unidad ya sólida, o sea un testimonio creíble. Empero, ¿por qué se da la relación numérica de los dos Juanes indios de esta manera?, o dicho de otra forma, ¿por qué no son suficientes los testimonios de Juan I y Juan II para que el asunto de la visión sea aceptado? Simbólicamente, el motivo se puede explicar con el hecho de que el uno y el dos se contraponen, pues a raíz de que el uno se divide, o sea de que ya existe “otro”, ambas unidades crean una relación casi antagónica. Volvamos con Jung para aclarar estas ideas acerca del simbolismo numérico, de sus relaciones y de sus significados:

Pero el “uno” trata de conservar su calidad de uno y único, en tanto que el “otro” aspira a ser precisamente otro frente al uno. El uno no quiere liberar al otro, porque de esa manera pierde su carácter, y el otro trata de desprenderse del uno, para existir. De esta manera se establece entre el uno y el otro una tensión de antítesis. Toda tensión de esta índole busca una *salida*. De la cual resulta el tercero. En el

---

<sup>183</sup> *Loc. cit.*

tercero desaparece la tensión, y de nuevo aparece el uno perdido. El uno absoluto es incontable, indeterminado e irreconocible.<sup>184</sup>

La tensión aludida se expresa de distintas maneras. Una, cuando los dos indios conversan y mueven la cabeza en signo de negación; se niegan a marcharse del lugar sin ser atendidos. Dos, en los diálogos; tanto Motolinía como Fray Juan de Zumárraga alzan la voz, el prior Martín es reprendido, en el interior de la oficina de Zumárraga es ostensible la inquietud del ambiente... “Fray Juan.— Es mejor que salgáis, hermano Martín —o no respondo de mí”.<sup>185</sup> Afuera, de igual modo, ya se percibe una suerte de desasosiego, se rompe poco a poco la tranquilidad, se escuchan de manera creciente y agitada los dialectos otomí y náhuatl. Entonces Martincillo, quien ha abandonado el lugar por órdenes de Fray Juan de Zumárraga, regresa con la siguiente noticia: “Perdón, señor Obispo —pero allí está otro.”<sup>186</sup> El tercer Juan es Juan Felipe, un indio ya con nombre católico,<sup>187</sup> quien une de forma simbólica los testimonios de los dos indios anteriores. Y no sólo eso, para acentuar el sincretismo, este hombre es capaz de manifestar su experiencia en el idioma del Obispo. De esta forma se concreta la trinidad, la triada que da a conocer a los frailes españoles el hecho milagroso, el milagro que aún no se puntualiza pero que ya asoma a la vida de los mexicanos. Es también, este tercer Juan, quien aporta la prueba concreta de la aparición: una rosa de castilla cortada en el cerro del Tepeyácatl, lugar infértil, inasequible para la existencia de algo semejante y, por ende, el tercer Juan es cuestionado.

---

<sup>184</sup> *Ibid.*, pp. 236-237.

<sup>185</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 326.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 326.

<sup>187</sup> Felipe es nombre bíblico: Felipe Apóstol.

Sin embargo, el milagro de la aparición no llega a términos concretos con este tercer indio, Juan Felipe, pues al unir las voces de los dos primeros el alcance del mismo se queda en un punto intermedio, simbólicamente hablando, claro está. Tratemos de hacer más explícito lo anterior: si el primer Juan representa el número uno a la vez que el primer testimonio que puede desecharse por ser éste un hecho aislado, ya con el segundo indio se consigue la certeza de que esto no es un caso singular, sino que éste viene a aportar cierta tensión a la cuestión aludida –la luz, las voces–, que de una forma u otra tendrá que encontrar un escape. Hay ya dos revelaciones, incapaces de expresarse, ininteligibles aún. Al entrar la tercera revelación, ya sin la necesidad de desciframientos, ella unifica las dos anteriores creando una sola, o tres revelaciones que paralelamente tienen el mismo valor pues parten del mismo fenómeno. Jung así lo explica:

La relación de la triada con la unidad puede expresarse por medio de un *triángulo equilátero* [...], o sea por medio de la identidad de los tres, en el cual, en cada uno de los ángulos, que tienen una designación diferente, se da en cada caso la triada total. Este concepto intelectual del triángulo equilátero es una premisa racional de la imagen lógica de la Trinidad.<sup>188</sup>

Pero notemos que no es suficiente con el aporte de Juan Felipe, ya que la unión de los tres testimonios, o sea lo que simbólicamente representa la triada, no corresponde aún a la totalidad. Lo anterior se debe a que, para que el milagro de la aparición de la Virgen de Guadalupe llegue a concretarse o, referido de otra forma, para que sea una totalidad reveladora de lo sagrado, es menester más de un elemento que una las dos primeras revelaciones; pues de otro modo, el milagro se quedaría en lo imaginario, tan

---

<sup>188</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 237.

sólo sería la necesidad arquetípica atrapada en el subconsciente, más nunca la consumación. El asunto podría parecerse intrincado, sin embargo, la lógica de la razón nos ayudará a comprender cómo las “dimensiones” del milagro pueden quedarse en el pensamiento o por lo contrario manifestarse. Jung lo expone de la siguiente manera: “La unión de *un* par compuesto conduce sólo a una *triada bidimensional*[...]. Esta magnitud como simple superficie no es real, sino sólo pensada. Se necesitan dos pares opuestos, o sea un cuaternio [...] para representar una realidad corpórea.”<sup>189</sup> Necesitamos, pues, un componente más para que el milagro se exteriorice, para que sea una “realidad”: un cuarto Juan.

Si bien la tarea confiada por Carlos V a los Frailes –la escenificación de la aparición de la Virgen de Guadalupe–, significaba una carga psicológica para ellos, ya convencidos de que este hecho se justificaría con la conversión de los indios al catolicismo estaban dispuestos a llevarla a acabo. Pero los tres primeros Juanes representan una amenaza para el falso milagro. Y todo se complica, el jardinero traído desde Europa con el encargo de plantar las rosas, que son la escenografía del milagro, es cuestionado porque al parecer hizo mal su trabajo. Pero no es así, nadie sabe cómo una rosa de castilla floreció en la aridez del Tepeyácatl. Es necesario meditar, indagar en la mente para poner en orden las ideas o para ofrecer explicaciones que en verdad sean verídicas para los actantes. Dice Fray Juan: “Quiero que se vaya esta gente. Despedidla. Decidles que no ha pasado nada. Que ni Dios ni sus viejos ídolos muertos tienen que ver con esta flor nueva, que es sólo bendición de la naturaleza de que deben gustar porque es bella. Y que si sus espinas sacan sangre es porque Dios quiere

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, 239.

que se la trate con ternura, que se protege, como ellos de nosotros.”<sup>190</sup> Sin embargo, nada de lo reflexionado le puede ayudar a comprender el verdadero milagro hasta que el cuarto Juan aparece ante los ojos de los Frailes. Después de que se presenta como Juan Darío, le dice éste que lleva un encargo para Fray Juan, especificando: únicamente para él. Fray Juan intuye que Juan Darío proviene, de igual modo, del cerro del Tepeyácatl, y las palabras del indio, sinceras y piadosas, dan a entender que en Fray Juan de Zumárraga ha dado inicio la comprensión del milagro: “Juan IV.– (*Prosternándose*) Tú como Dios –sabes todo.”<sup>191</sup>

En este parte de la obra, la palabra “todo” se presta para realizar un par de interpretaciones simbólicas: la primera, la que nos vincula con las teorías campbellianas, es que ese todo representa la unidad del conocimiento adquirido en su viaje introspectivo. En ese instante, y cabría decir que es una figura que no había aparecido hasta ese momento, Juan IV percibe a Zumárraga como un ser casi supremo al hacer la analogía de éste con Dios. La sumisión del cuarto Juan y la insistencia por dar el encargo frente al crucifijo nos trasluce la idea primigenia de la trinidad católica: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. En esta imagen religiosa, quien representaría al Padre sería Zumárraga, y con base en esta posición intermedia, mediadora entre lo sagrado y lo terrenal, es que podemos visualizar a Fray Juan de Zumárraga como quien, a costa de sus reflexiones, de la escarpada vida monacal, de su problemática estancia en tierras americanas, ha adquirido sabiduría para entender de algún modo que es él este aludido Padre, padre de los indios y de él mismo; ya que “el héroe, el

---

<sup>190</sup>Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 332.

<sup>191</sup>*Ibid.*, p. 333.

candidato idóneo, pasa por la iniciación ‘como un hombre’; y he aquí que era el padre: nosotros en Él y Él en nosotros.”<sup>192</sup>

Es factible creer, por tal motivo, que la figura protectora de Zumárraga es absolutamente necesaria, quien con sus otros cófrades distinguen de alguna manera el simbolismo total que representan los cuatro indios: “Motolinía.— Pensaba, Fray Juan perdonadme, que son ya cuatro los indios que nos hablan del Tepeyácatl. Es como si se reunieran los cuatro puntos cardinales.”<sup>193</sup>

En efecto, la comprensión es como una válvula de escape que deja salir poco a poco, del ya mencionado “Huevo Cósmico”, el milagro.<sup>194</sup> Esto porque, como lo hemos expuesto, es en este simbolismo donde se encierra la totalidad del universo que después renacerá; en el caso que analizamos dando vida a una nación nueva, una sociedad identificada con la Virgen, la Gran Madre, quien por ser ésta un arquetipo, o sea una necesidad psicológica, no se cuestiona y entonces se transfigura en “elemento de respiración”.

Ya con el cuarto Juan llega la totalidad, se abre la puerta cenital y, de esta manera, se culmina en la apoteosis. Doctrinas contrarias: los indios con sus creencias precolombinas y los frailes con el catolicismo, son unidas... o mejor dicho superadas: la aspiración del espíritu de los hombres es trascender las diferencias, para que así se eleve una realidad total. Ésta se

---

<sup>192</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 150.

<sup>193</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 334.

<sup>194</sup> El simbolismo del “Huevo Cósmico” es análogo al de la “Caverna iniciática”. Al respecto, Guénon dice que: “La salida final de la caverna iniciática, considerada como representación de la ‘salida del cosmos’, parece deber efectuarse normalmente, según lo que antes hemos dicho, por una abertura situada en la bóveda, y en el cenit de ella”. René Guénon, *op. cit.*, p. 233. En este punto, cabría recordar que el cenit es equiparable con la etapa de la travesía mítica, del esquema que nos propone Joseph Campbell, con la “apoteosis”, ya que ambos ocupan una posición “axial”, una línea directa con el cielo, pero también con centro mismo de la tierra, o sea el “Eje del mundo”.

da con el número cuatro porque tal cifra simboliza la totalidad.<sup>195</sup> Dicha unidad es tan fundamental que se pueden hacer muy diversas interpretaciones. Por ejemplo, una de las que Jung analiza de manera profunda es que, para que al triángulo de la trinidad católica se añada un cuarto punto y se configure así la totalidad del cuaternio, en época “cristiana, es decir durante el reinado del pensamiento trinitario”,<sup>196</sup> existe un violento conflicto que separa de forma casi absoluta al bien del mal: es ahí donde está la solución.<sup>197</sup> Ahora bien, ¿qué elemento se podría añadir a la triada del Padre, Hijo y Espíritu Santo? La respuesta es sencilla, en tanto notemos, claro está, que lo que nos hace falta es un opuesto equivalente: el mal, el mal representado por Satanás o el Diablo. Empero, en este punto es preciso dejar en claro que el hecho de hacer mención de la figura opuesta a Cristo – o sea a la “bondad” –, y quien completa nuestra unidad, es únicamente para darle más peso a las reflexiones acerca de que el carácter del arquetipo de la Gran Madre es ambivalente:<sup>198</sup> es protectora y benévola a la vez que puede destruir y ser violenta.

Volviendo a la *Corona de luz*, ya con Juan IV en la escena, y con el testimonio de haber visto a quien “[p]arece señora india, pero

---

<sup>195</sup> “La cuaternidad es un arquetipo, que puede decirse que aparece en forma universal. Es la premisa lógica de cualquier *juicio sobre totalidad*. Cuando se quiere establecer tal juicio, necesita éste tener un aspecto cuádruple. Si, por ejemplo, se quiere designar la totalidad del horizonte se señalan los cuatro puntos cardinales. La triada no es un esquema de ordenamiento natural, sino *artificial*. Por ello son siempre cuatro elementos, cuatro cualidades primitivas, cuatro colores, cuatro castas en la India y en el budismo, cuatro caminos en el sentido del desarrollo espiritual. Por ello hay también cuatro aspectos del psicológicos de la orientación psíquica, fuera de los cuales no hay nada más importante que agregar.” Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 276.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>197</sup> Cfr., *ibid.*, pp. 282-284.

<sup>198</sup> “El arquetipo de la madre tiene, como todo arquetipo, una cantidad casi imprevisible de aspectos [...]. Todos estos símbolos pueden tener un sentido positivo, favorable o un sentido negativo, nefasto.” Carl Gustav Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, pp. 74-75.

hermosa”,<sup>199</sup> debemos notar la incredulidad de los frailes, pero también el desconcierto. Si bien la escena es ambigua—pues Usigli nunca dice si los testimonios de los cuatro indios son reales o no: o sea, si son alucinaciones o artilugios creados por los frailes o algún otro individuo—, los religiosos españoles han dado indicios de que su percepción del hecho ha cambiado. Motolinía, por ejemplo, dice lo siguiente: “Si pensara yo, Fray Juan, quizá no creería. Y creo, sin base ninguna, sin asidero a la razón ni al conocimiento, que sucede aquí algo que está fuera de nosotros.”<sup>200</sup> Las palabras de Motolinía dejan ver que éste aprehende los acontecimientos de manera muy particular, que lo que está ocurriendo tiene la fuerza de trascenderlo razonable u objetivo. Es decir, los frailes están ya a un breve instante de sobrepasar el aspecto lógico, de tal modo que, una vez franqueada esa barrera comprenderán que todo lo que ahí sucede es un fenómeno de naturaleza inexplicable; sí, tal vez un milagro, y para que éste llegue a concretarse, los religiosos tienen que asumir todas las responsabilidades que adquiere el héroe ante los ritos iniciáticos, entre otras la compasión.

Después de hacer a un lado su estado dubitativo y los recelos, Fray Juan de Zumárraga reacciona frente a la exclamación de los indios: ellos son testigos de algo sorprendente. Es éste el momento en que el fraile llega a lo que Campbell denomina “apoteosis”. En una suerte de metáfora simbólica, mientras la luz aumenta, dice: “ahora lo veo todo como si mi cabeza se hubiera abierto en dos para dejar pasar la luz”.<sup>201</sup> Estamos ahora en el preciso instante en que, desde el “Centro del Mundo”, se abre la puerta para que el iniciado penetre en los misterios que son inasequibles a las demás personas. Es la puerta cenital, la que da hacia el exterior, ya que “como el

---

<sup>199</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 335.

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 136, 137.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 343.



‘Eje del Mundo’ se identifica naturalmente con la dirección vertical, que responde muy bien a la idea de vía ascendente, la abertura superior, que corresponde ‘microcósmicamente’ [...], a la coronilla, deberá situarse normalmente, a este respecto, en el cenit de la caverna, es decir, en la sumidad de la bóveda.”<sup>202</sup> De allí viene, recordemos, una parte del simbolismo en la tonsura de los religiosos: para que la iluminación llegue desde el reino de “los Cielos” –la parte superior–y entre por la cabeza. Pero, de nueva cuenta habría que recordar algo impostante: lo anterior les sucede a las personas comunes. En contraparte, los que en verdad alcanzan la “gracia”, como le nombra Campbell, utilizan esta puerta cenital no como entrada de la iluminación, más bien como salida; así nos lo esclarece Guénon, en lo referente a cuestiones simbólicas:

En efecto, si la caverna no tiene otra salida que la cenital, ésta tendrá que servir tanto de entrada como de salida [...], la entrada debería más bien encontrarse en un punto opuesto a aquella según el eje, es decir en el suelo [...]. Solo que, por otra parte, tal modo de entrada no correspondería para los “grandes misterios”, pues no corresponde propiamente sino al estado inicial, que para entonces ya ha sido franqueado hace mucho; sería necesario más bien, pues, suponer que el recipiendario, entrado por esa vía subterránea para recibir la iniciación en los “pequeños misterios”, permanece luego en la caverna hasta el momento de su “tercer nacimiento”, en que sale definitivamente de ella [...]. La puerta de salida se designa entonces [...], como la “puerta de los dioses”, es decir, aquella por la cual pasan solamente los seres que tienen acceso a los estados supraindividuales.<sup>203</sup>

Esa especie de “iluminación” religiosa es la causante de que Fray Juan de Zumárraga observe los aspectos que circundan el hecho de la “aparición”,

---

<sup>202</sup> René Guénon, *op. cit.*, pp 231-232.

<sup>203</sup> *Ibid.*, pp. 234-235.

las partes que componen el todo, la “totalidad”: una Corona Española que creará haber tenido éxito en la maquinación del fraude y un pueblo mexicano que, desconociendo el ardid de los reyes europeos para ganar adeptos al catolicismo, profesa la fe a la nacida Virgen de Guadalupe mexicana, y es esa fe, según palabras de Usigli, y no la imagen de la Virgen, el milagro mismo.

### **Epílogo del capítulo 3**

Hemos visto que después de la incertidumbre en la que Fray Juan de Zumárraga cae, al enfrascarse en una suerte de lucha interna, su principal interés es salir adelante frente a la religión que profesa, ante su Dios primeramente antes que con los gobernantes terrenales, la Corona. A pesar de todos los inconvenientes que les surgen a los frailes cuando deciden realizar el “fraude”, ellos actúan siempre de forma dubitativa y cautelosa antes de llevar a cabo las órdenes que el rey dicta. Dicha prudencia, o temple, les da a ganar tiempo para que nuestros personajes no ejecuten el timo religioso y sean ellos testigos del verdadero milagro. Sumergido en la ciénaga sus meditaciones, Fray Juan de Zumárraga encuentra la luz, y gracias a esa iluminación hierática, “mira con compasión a todas las criaturas sensibles que sufren los males de la existencia.”<sup>204</sup> Debido a lo anterior, los indios, por lo menos los cuatro Juanes del tercer acto, honran su persona, lo homologan con Dios. Se ha conseguido la gracia

---

<sup>204</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, pp. 139, 140.

última con la aceptación del milagro; Zumárraga ve la unidad, la totalidad de lo buscado –tanto por los europeos como por los americanos– en el acontecimiento del 12 de diciembre: “31 de diciembre, 12 de diciembre, ¿qué importa? Agencias humanas, ¿cómo existirían, cómo funcionarían sin Dios? Como un gran golpe de la cruz en el pecho siento algo, hermano, en esa nube de ruido que llega desde la plaza.”<sup>205</sup>

Fray Juan de Zumárraga, y no sólo él sino también los demás frailes, pasaron de la angustia interior a un estado de inspiración, de gracia, porque “[l]a agonía de romper las limitaciones personales es la agonía del crecimiento espiritual”.<sup>206</sup> Es este crecimiento espiritual el que hace que la fe se acepte como el milagro mismo. Es la fe, entonces, la protagonista principal de esta historia, la diosa, la que renace del caos primordial otorgándole identidad a un pueblo. Carlos V, quien es simbólicamente la figura patriarcal de esta pieza, ordena a su hijo –o hijos: los frailes– la evangelización de los americanos. Ellos, de igual modo, y en especial Zumárraga, representan una suerte de figura patriarcal para los indios, a la vez que intentan evadir la tarea encomendada por el propio Emperador Carlos V, pues prevén su terrenalidad. Y es entonces que “surge el espectáculo completo; el hijo mata al padre, pero el hijo y el padre son uno mismo. Las figuras enigmáticas se disuelven en el caos primario. Ésta es la sabiduría del fin (y el recomenzar) del mundo.”<sup>207</sup> Ya con la sabiduría manifestándose en las figuras de Zumárraga y Motolinía, y con el nacimiento de la mexicana Virgen de Guadalupe, recomienza la historia para los indios, para México; nace una identidad que conlleva a un pueblo a asimilar el arquetipo de la Gran Madre, invistiéndola como su principal protectora, desde siempre... Y

---

<sup>205</sup> Rodolfo Usigli, *loc. cit.*

<sup>206</sup> Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 175.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 314.

tal vez por eso es ella misma, todavía en el tiempo que Rodolfo Usigli escribe esta *Corona de Luz*, un “elemento de respiración”.

## Conclusión

Ante las diversas formas de interpretación y de análisis de una obra literaria, y ante esa bifurcación de los estudios literarios que separa al texto del autor, surge la paradoja sobre qué camino seguir para que ambas partes, autor y obra, no queden del todo en divergencia. Si bien para algunos estudiosos de las letras el texto debe explicarse por sí solo, como si fuese un ente independiente susceptible de ser seccionado en unidades de significado; existe de igual modo quien opta por descifrar, interpretar, dilucidar sobre alguna obra literaria teniendo como sustento de su reflexión el contexto histórico que la enmarca, así como las circunstancias que envuelven la gestación de la misma, las que alguna vez motivaron su concepción.

En primera instancia hemos decidido en este trabajo no dejar de lado ninguna de las partes –autor, obra, contexto– que dan vida a *Corona de luz*, pues estamos conscientes de la importancia que cada una de ellas representa. Sin embargo, el interés primordial de nuestro estudio ha sido la parte simbólica del texto, esa que intenta desvelar los contenidos que habitan en el inconsciente de los individuos y que están plasmados, a veces de maneras muy crípticas, en las obras de arte. Por tal motivo hemos tratado de dividir nuestro trabajo, por un lado en la parte que versa sobre el autor de la obra puesta bajo la lupa, Rodolfo Usigli; en ella hablamos de la historia como

elemento que utiliza el dramaturgo a modo de material indispensable de algunos de sus textos. De igual manera, hemos intentado delimitar la acepción de algunos vocablos como mito, nación, psique e historia, pues somos conscientes de que estos términos son susceptibles de variadas interpretaciones, o sea que adquieren compromisos específicos en diversas ramas o ciencias.

La otra parte es la que incumbe más al texto en sí, y se centra en un análisis de tipo mitocrítico. Es ésta la parte que se ase de las herramientas teórico-metodológicas que nos aporta Joseph Campbell, principalmente, para interpretar la obra y hallar el camino de la aventura que, según el autor aludido, todo héroe recorre para denominarse tal. Si bien la aparición de la Virgen de Guadalupe en México a simple vista es un mito desprovisto de heroicidad por parte de las figuras que intervienen en éste, incluyendo al propio Juan Diego, Usigli retoma el tema, pues es la teatralidad del mismo la que se torna irresistible para un poeta dramático. Otra de las circunstancias que mueven a Usigli, y que dan un enfoque más verosímil a la vez que más dramático al mito guadalupano, es la eliminación del “aislacionismo”, pues tratando el argumento desde su concepción –cómo desde tierras europeas se maquina la “fraudulenta” aparición de una virgen–, hasta el milagro mismo, Usigli no sólo logra sacar “el tema, circunscrito a lo que podemos llamar, por esta vez, de las cuatro paredes”,<sup>208</sup> sino que de igual modo traza un itinerario que comienza en Europa y culmina en las tierras agrestes del continente Americano. Es así que el dramaturgo delinea un camino, una aventura que nos hemos atrevido a equiparar con “la aventura mítica” campbelliana.

---

<sup>208</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 219.

Se le ha dedicado una parte importante de este trabajo a un par de figuras: Isabel de Portugal y Fray Juan de Zumárraga. La trascendencia de la primera es vital en la obra, ya que influye de manera eficaz en los hombres – se mencionó en el apartado referente a Isabel que, como el filósofo aunque si bien no con cuestionamientos, ella ejerce la mayéutica<sup>209</sup>, para que estos encuentren la pieza clave de su plan: la Virgen y el “milagro de la aparición”. A este respecto se ha llevado a cabo una breve reflexión sobre la relevancia del rol “la mujer” en la literatura y hemos visto que ésta rebaza, por mucho, lo meramente decorativo: en gran parte de las letras universales su protección o su ayuda se vuelven imprescindibles para la figura masculina, en ocasiones determinan el destino trágico de los héroes o les hacen salir victoriosos ante todo tipo de amenazas; incluso si su presencia es mínima, como en *Corona de luz*. En correspondencia con lo antes dicho, y en forma de alusión, en el primer acto de la pieza Usigli plasma las siguientes palabras: “Las reinas siempre se las arreglan para tener más dinero que los reyes”<sup>210</sup>; digamos que esto no es casual: el dinero denota poder, simboliza el dominio.

Notamos también que Fray Juan de Zumárraga es personaje clave de la *Corona de luz*. La responsabilidad que el héroe campbelliano adquiere en la etapa de la introspección, la parte más severa de la “aventura mítica”, Usigli la dispone a estefraile. Por ende la figura de Fray Juan de Zumárraga soporta, en términos de nuestro análisis, la investidura de héroe; que no es poco si tomamos en cuenta que el eje rector de nuestro análisis se concentra en la aventura del héroe.

---

<sup>209</sup> Ver p. 74.

<sup>210</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 272.

Ahora bien, para que una aventura pueda estructurarse, es decir para que el hombre haya llegado a esquematizar un relato, dice Castaingts que “se requieren operadores lógicos y simbólicos adecuados”<sup>211</sup>; de ello podemos deducir, concentrándonos en las formas más comunes de los relatos, que nuestros operadores serían el sujeto, el objeto y las operaciones, o sea la manera de actuar de el o los sujetos para alcanzar el objeto. Si pensamos de esta forma, si esbozamos la historia a manera de relato, hemos de notar que el mito siempre ha estado ligado a la concepción de naciones, de pueblos, es decir que la historia posee una poderosa estiba mítica, que nuestra mente actúa de cierta forma para darle una estructura, aparentemente lógica, a los sucesos históricos. De ello podemos deducir que una correspondencia sólida entre el pasado y el presente se la debemos a los mitos, pues ya hemos mencionado que éste “es fuente de creación y puente de perdurabilidad”.<sup>212</sup> De igual modo cabe recordar que una de las cosas que origina el mito es la identidad. Así, tenemos que la historia, el mito, y la identidad se entrelazan para crear un “relato” con ciertos operadores lógicos que nos allegan a lo intrínseco del ser humano. De esta forma es posible tener una de tantas aproximaciones al mito guadalupano, relacionado con la historia y el factor identitario:

La Guadalupe es, a un tiempo, el operador lógico que permite la comunicación directa con lo nuevo sagrado y la reivindicación de un viejo símbolo de la cosmogonía anterior.

En términos técnicos se puede decir que, aunque Tonantzin es el antecedente histórico de Guadalupe[en México], entre ambas deidades se establece una relación paradigmática estrecha. En todo caso, el hecho de que la Guadalupe permitiese una relación con Dios sin necesidad de lo español, es un elemento fundamental que permite

---

<sup>211</sup> Juan Castaingts Teillery, *op. cit.*, p. 101.

<sup>212</sup> Ver p. 15.

la existencia de lo mexicano en forma independiente. La nueva ideología y la nueva mitología contenían a partir de ese momento, el operador lógico que hacía posible pensar y expresar lo mexicano en forma independiente de lo español. Habían nacido las condiciones para que la independencia estuviese claramente estructurada en lo imaginario.<sup>213</sup>

Esa aparente “independencia”, de igual modo relacionada con el sincretismo, podemos enlazarla con algunos símbolos identitarios del imaginario mexicano. Aunque cabría recalcar que uno de los más relevantes es la imagen misma de la Virgen de Guadalupe.

Pero también hagamos mención de que en *Corona de luz*, en sí, se evade la imagen de la guadalupana, no está allí ni el manto ni el indio: el manto o ayate es sustituido por la luz cenital que representa el milagro, y el indio, ahora beato Juan Diego, es remplazado por cuatro indios homónimos. De dicha forma las imágenes que tenemos de la aparición de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac y la trama tan manoseada, es renovada por Usigli con otras imágenes pletóricas en significación, adquiriendo, aunque un tanto velada, una fuerza simbólica; tal y como lo hemos expuesto en el capítulo tres.

Es así que el teatro de Usigli se presta para interpretaciones de variada índole, para análisis diversos y lecturas de todo tipo, más aun si hablamos de obras que tienen como eje temático a la historia. En este sentido, la importancia de la dramaturgia usigliana no sólo se basa en su teatro nacional por la materia que aborda, sino en que éste posee valores tan universales, como lo ético, lo moral, pues “[p]ara él, cuanto más local fuera la temática o la anécdota, mayor sentido de universalidad se podría alcanzar,

---

<sup>213</sup> Juan Castaingts Teillery, *op. cit.*, pp. 357-358.



siempre y cuando ese teatro tuviera la fuerza y la calidad formal para sostenerse a sí mismo”.<sup>214</sup>

Hemos también de notar que el “teatro nacional” del dramaturgo da testimonio de una receptibilidad de la historia más subjetiva. En su *Corona de luz*, por ejemplo, Usigli cuestiona la utilidad del mito y la esencia misma de éste, logrando asir los elementos más controversiales y antagónicos entre sí del mito guadalupano: el engaño y la fe, ambos tan significativos y con tanto peso en la historia de la aparición de la Virgen, que pocos son quienes se preguntan en rigor estricto sobre ellos.

Usigli reacciona ante la historia como el hombre que pretende no comprender nada, o muy poco en todo caso; por tal motivo ha dado una nueva interpretación de ella, pues para él es más convincente su manera de otorgar significación a los sucesos que crean la identidad del mexicano. Si bien es cierto que retomar temas históricos y renovarlos es labor ardua y que pocos se aventuran a llevarla a cabo,<sup>215</sup> también es verdad que el material temático está allí al alcance de cualquier dramaturgo o poeta o creador, para reinterpretarlos a su manera. Llegando a este punto, cabría decir que no se trata sólo de retomar el asunto coyuntural de la historia para devolverlo a la memoria de los demás, sino que es necesario saber trabajar con las herramientas del poeta dramático para que la circunstancia histórica adquiera riqueza y validez universal. En este sentido, creo prudente subrayar las palabras de un estudioso del teatro, Alejandro Ortiz Bullé Goyri,

---

<sup>214</sup> Alejandro Ortiz Bullé Goyri, *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario (1920-1940)*, p. 98.

<sup>215</sup> Existen obras de dicha índole como *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso y *Santa Anna, el dictador resplandeciente* de Rafael F. Muñoz, por citar un par de ejemplos magistrales.

refiriéndose a Usigli, pues concuerdan con lo antes dicho: “No hay en él el simple deseo de imitar modelos, sino la capacidad de crear”.<sup>216</sup>

Es Rodolfo Usigli, pues, un poeta dramático que *percibe* en el acontecimiento histórico un material rico en simbolismos. Él los ase, porque sabe que pocos ven ese valor y que “ese valor” es universal y atemporal, pues es la expresión de una necesidad humana, tal vez inconsciente, que se ha venido manifestando desde que el hombre habita en la tierra, claro está que de muy diversas maneras. Porque, como dice Jung: “Basta con saber que no existe una sola idea o concepción esencial que no posea antecedentes históricos. Todas se basan en última instancia en formas primitivas arquetípicas, que se hicieron patentes en una época en que la conciencia todavía no pensaba sino que *percibía*.”<sup>217</sup> Pero también es un dramaturgo que escribe piezas que cuestionan el ambiente social de su época, es crítico; y por si fuera poco:

[c]ada obra de Usigli contiene un reto formal, ya sea seguir al pie de la letra las unidades de tiempo acción y lugar (*Noche de estío*, 1933-1955), o desarrollar una comedia (*Estado de secreto*, 1935); estructurar una pieza aristotélica de corte psicológico (*El niño y la niebla*, 1936) o social (*El gesticulador*, 1938); escribir melodrama (*Aguas estancadas*, 1938-1939), o verter al teatro mexicano el ímpetu, el vigor de la tragedia clásica (*Corona de fuego*, 1960).<sup>218</sup>

En lo que respecta a *Corona de luz* el tema es por demás subjetivo, debatible, pero también apasionante. Sí, está allí la crítica; sin embargo, pretender que la fe sea el eje rector de la pieza es, de alguna manera, un plausible intento de dilucidar el drama que el hombre experimenta con cada

---

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>217</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*, pp. 39-40.

<sup>218</sup> Alejandro Ortiz Bullé Goyri, *loc. cit.*

uno de los sucesos de la naturaleza, sea cual sea la magnitud de ellos. Al dar una salida simbólica al mito guadalupano, tal vez más simbólica que teatral, Usigli intenta responder cuestiones que han incumbido a la historia y a la religión, hablando de esta última como una institución creada por el hombre, pero que sabe son aspectos que viven en el interior de las personas, por ello el trato diferente del tema. Nunca sabremos si lo logra a plenitud, si logra “aprehender el invisible acontecer psíquico”<sup>219</sup> de muchos mexicanos con respecto a su fe por la Virgen de Guadalupe. Y ello se debe a que el intelecto le está ganando terreno a las interpretaciones simbólicas, mientras que éstas se desvanecen convirtiéndonos en personas que persiguen la objetividad a toda costa, y,

[p]or eso mueren de tanto en tanto los dioses, porque de repente se descubre que no significan nada, que son inutilidades hechas de madera y de piedra, fabricadas por la mano del hombre. En realidad, en ese momento sólo descubre que antes nunca había pensado nada sobre sus imágenes. Y cuando comienza a pensar sobre ellas, lo hace con la asistencia de lo que él llama “razón”<sup>220</sup>

Esa “razón”, o esas grandiosas conquistas de nuestro intelecto, no deberían eclipsar nuestra espiritualidad, pues es ella, a fin de cuentas, una de las herramientas primigenias del hombre para sobrevivir o hacer más llevadera la vida; primordiales y perennes, pues los dogmas, los “milagros”, la fe, sobre todo la última, son los vasos comunicantes con la espiritualidad más primitiva del humano. Necesitamos esa conexión con la espiritualidad que nos brindan los creadores, los poetas dramáticos, esa atemporalización de la historia, del mito guadalupano.

---

<sup>219</sup> Carl Gustav Jung, *op. cit.*, p. 13.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 19.

Hoy en día podemos acudir a la escena primordial del milagro, al cerro del Tepeyac, y preguntar a los devotos sobre la veracidad del milagro: ellos no podrán negarlo, so riesgo de cometer pecado y traición a una identidad mexicana bien arraigada en su memoria. Usigli mismo se hizo este cuestionamiento y, después de estudiar con celo el tema, plasmó las siguientes palabras: “El milagro era necesario y entonces acaeció el milagro”<sup>221</sup>.

---

<sup>221</sup> Rodolfo Usigli, *op. cit.*, p. 229.

## Bibliografía

- Alegría de la Colina, Margarita. "La imagen de la Guadalupana en *Corona de luz* de Rodolfo Usigli" en *Tiempo y escritura* –revista electrónica. Disponible en [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye17/art\\_lit\\_04.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye17/art_lit_04.html)[con acceso el 2 de agosto del 2014]
- Antología de leyendas de la literatura universal, Tomo I.* Estudio preliminar de V. García de Diego. Barcelona, Labor, 1958.
- Aristófanes. *Las once comedias*. Versión directa del griego con introducción de Ángel María Garibay. México, Porrúa, 2012.
- Aristóteles. *Arte poética Arte retórica*. México, Porrúa,
- Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México, FCE, 2005.
- Bajtín, Mijaíl M. "El plurilingüismo en la novela" en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- Beardsell, Peter R. "Los niveles de la verdad en *Corona de luz*". Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI8383110013A/24293>[con acceso el 2 de agosto del 2014].
- Benítez, Fernando. *El agua envenenada*. México, FCE, 1961.
- Biblia*, Madrid, San Pablo, 1995.
- Brom, Juan. *Para comprender la historia*. México, Nuestro tiempo, 1982.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Traducción de Luisa Josefina Hernández. México, FCE, 1988.

- . *Las máscaras de Dios: Mitología oriental*. Versión española de Belén Urrutia. Madrid, Alianza, 1991.
- Castaingts Teillery, Juan. *Antropología simbólica y neurociencia*. México, UAM-I, 2011.
- Eliade, Mircea. *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona, Kairós, 2001.
- . *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona, Kairós, 2001.
- . *Tratado de historia de las religiones*. México, Ediciones Era, 2007.
- Del Paso, Fernando. *Noticias del imperio*. México, Planeta DeAgostini, 2003.
- Eurípides. *Hipólito*. Introducción, versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México, UNAM, 1998.
- Febvre, Lucien. *Martín Lutero: un destino*. México, FCE, 1998.
- Frazer, James George. *La rama dorada, magia y religión*. Traducción de Elizabeth Campusano, Tadeo I. Campusano; traducción de la nueva ed. de Óscar Figueroa Castro. México, FCE, 2011.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Fausto*. España, Bruguera, 1971.
- Guénon, René. *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Compilación y presentación de Michel Válsan. España, Gran Logia de España. Archivo PDF.
- Homero. *Ilíada*. Introducción, versión y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México, UNAM, 2005.
- Hübner, Kurt. *La verdad del mito*. México, Siglo XXI, 1996.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Traducción de Miguel Murmís. Barcelona, Paidós, 1988.
- . *Simbología del espíritu: estudio sobre fenomenología psíquica*. Traducción de Matilde Rodríguez Cabo. México, FCE, 2008.

- y Kerényi. *Introducción a la esencia de la mitología. El mito del niño divino y los misterios eleusinos*. Madrid, Siruela, 2004.
- Lizarazo, Diego. "Encantamiento de la imagen y extravío de la mirada" en *Sociedades icónicas*. México, Siglo XXI, 2007.
- Llano Alcántara, Iván Gabriel. *El viaje en "Lejos de Veracruz": psicoanálisis y mitocrítica*. México, UNAM, 2006.
- López Austin, Alfredo. "Las funciones del mito" en *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*. México, UNAM, 1998.
- Martínez Ramírez, Fernando. "Metapoética" en *Tema y variaciones de literatura Número 35*. México, UAM-A, 2010.
- Monsiváis, Carlos. *Días de guardar*. México, Era, 1970.
- Muñoz, Rafael F. *Santa Anna, el dictador resplandeciente*. México, FCE, 2003.
- Neumann, Erich. *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid, Trotta, 2009.
- Ontañón de Lope, Paciencia. *Ana Ozores, La regenta*. México, UNAM, 1987.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario (1920-1940)* en la colección Cuadernos de América sin nombre Número 20. México, Cuadernos de América sin nombre, 2007.
- . "R.U. Ciudadano del teatro... y del ensayo" en *Tema y variaciones de literatura Número 24*. México, UAM-A, 2005.
- Paz, Octavio. "El camino de la pasión" en *Cuadrivio. Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. México, Joaquín Mortiz, 1972.
- . *El laberinto de la soledad*. México. FCE, 2010.

Puente Ojeda, Gonzalo. *Vivir en la realidad: sobre mitos, dogmas e ideologías*. Madrid, Siglo XXI, 2007.

Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. México, FCE, 1986.

Romero López, Dolores, et. al. *Naciones literarias*. Madrid, Anthropos, 2006.

Rulfo, Juan. *Pedro Páramo, El llano en llamas*. España, Planeta, 2002.

Swansey, Bruce. *Del fraude al milagro: visión de la historia en Usigli*. México, UAM-X, 2009.

Toledano Hernández, Manuel. *Las apariciones del Tepeyac ¿mito o realidad?* México, Posada, 1974.

Usigli, Rodolfo. *Corona de sombra, Corona de fuego, Corona de luz*. México, Porrúa, 2010.

----. *El gesticulador*

----. *Teatro completo IV*. México, FCE, 1996.

Verne, Julio. *Un capitán de quince años*. Barcelona, Editors, 1985.

Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

*III, Símbolos y arquetipos en el hombre contemporáneo*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.